منشورات الاختلاف
Editions El-Ikhtilef



منشورات ضفاف
DIFAF PUBLISHING

جنات بلخن

السرد التاريخي عند
بول ريكور

مسائل فلسفية

السرد التاريخي عند
بول ريكور

2014

السرد التاريخي عند
بول ريكور

جنات بلخن

منشورات الاختلاف
Editions El-Ikhtilef



منشورات ضفاف
DIFAF PUBLISHING



الطبعة الأولى

1435 هـ - 2014 م

ISBN:978-614-02-3039-2



4، زنقة المامونية - الرباط - مقابل وزارة العدل

هاتف: 537723276 212+ - فاكس: 537200055 212+

البريد الإلكتروني: darelamane@menara.ma

منشورات الاختلاف
Editions El-Ikhtilef

149 شارع حسيبة بن بوعلي

الجزائر العاصمة - الجزائر

هاتف/فاكس: 21676179 213+

e-mail: editions.elikhtilef@gmail.com

منشورات ضفاف
DIFAF PUBLISHING

هاتف الرياض: 966509337722+

هاتف بيروت: 9613223227+

editions.difaf@gmail.com

الإهداء

إلى" والدي الكريمين"اعترافًا وامتنانًا.

إلى الآخر الذي سكن أناي زوجي" هشام" وفاءً وإخلاصًا.

تقديم

بقلم الدكتور محمد جديدي

إن أصالة الفيلسوف هي أن يجعل من اللاشيء موضوعا يحيطه بعناية وعمق التفكير ما يجعله بمفاهيمه وتحليلاته وأمثلته فكرا فلسفيا يستحق الاعتناء والدرس. وبول ريكور هو من طينة الفلاسفة الذين فتحوا للفلسفة دروبا مكنتها من التطور والاستمرارية لفهم العالم، التاريخ، الإنسان وكل ما يقع ضمن منظور التفسير والتأويل. لم يكن السرد قبل ريكور درسا فلسفيا- وإن شكل اهتماما لعدة فروع ومعارف (ميتولوجية، تاريخية، أدبية، علمية، إيديولوجية، أنثربولوجية) خارج أسوار الفلسفة أو داخلها- لكنه بما أعطاه إياه من بعد صار جديرا بالمتابعة والقراءة.

جدير أيضا بالقراءة العمل الفذ الذي قدمته الباحثة المتميزة جناة بلخن عن بول ريكور، إذ حرصت منذ مقدمة دراستها الجيدة بجرأتها- دون تهور- المنهجية وجسارتها المعرفية- دون غرور- على تبليغ نصها مضمون التنظير منذ الوهلة الأولى. هذه السمة قلما توجد لدى الباحثين في بداية عهدهم بالكتابة والاستقصاء لذا فهي إن وجدت- معززة ومعضدة بتبرير منهجي وسند علمي- تزيد من ثقة الباحث في قدرته على المضي قدما على درب التفلسف الحقيقي.

في سعيها إلى إثبات نظرية للسرد التاريخي لدى بول ريكور عمدت الدراسة إلى اقتفاء أثر النصوص الريكورية وأكثر من هذا تقصي سيرة الفيلسوف ومتابعتها متابعة دقيقة حرصا منها على إعطاء موضوعها حقه من الفحص ونصيبه من التشخيص بغية التوقف عند ملامح التنظير وعناصره علها تظفر في النهاية بما يحقق توجهها الأولي في استخلاص نظرية متماسكة ومنسجمة عن السرد من زاوية فلسفية.

والحقيقة، أن زاوية التنظير الفلسفي للسرد حملت معها أو في ثناياها مضامين عدة ذات صلة بالفرد والفلسفات الذاتية والسيكولوجية كما أنها عادت إلى الطروحات السوسيولوجية ذات الآفاق الاقتصادية والسياسية تماما مثلما أنها حفرت في طبقات التاريخ ومستوياته الأسطورية والإيديولوجية، كل ذلك بغية تقديم نموذج تنظيري يتميز بتخطي أفق الضيق والابتذال وهي صفات طالما لحقت بالسرد باسم الصرامة العلمية تارة وباسم التحليل المنطقي أحيانا أخرى.

إن جعل السرد يلج عتبات المعرفة، تلك هي ميزة العمل الكبير الذي قدمه ريكور مُحيّنا بذلك ومن وراء جهده ضمن مجموعة مؤلفاته بدءا من ثلاثية السرد ومؤلفات أخرى مثل التي لامست موضوعات قريبة من السرد كل ذلك يوحي بقيمة ريكور الفلسفية وانفتاح رؤيته على قطاعات الفكر المختلفة، فاسحا المجال واسعا أمام تأويل متنوع للثقافة البشرية.

ذلك ما سعت الباحثة المتميزة إلى إبرازه في دراستها الماثلة أمامنا وإن بطريقة غير مباشرة مركزة على السرد كنقطة هامة في فلسفة بول ريكور، وأهميتها تنبع من كونها محورية في جل اهتمامات ريكور على صعيد التفسير والتأويل والفهم أو على مستوى التاريخ والأنثربولوجيا والأدب أو على نطاق الأخلاق والقيم والتواصل أو في مجال الفلسفة والتحليل النفسي والإيديولوجيا. لقد أمكن للسرد أن يسترجع ماهيته من الماضي إلى المستقبل وأن ينهض من تحت أنقاض الميتولوجيا والخرافة فيقتحم معابر المناهج والمعارف.

بالفعل، لقد أمكن لمشروع ريكور الفلسفي من خلال مقاربته للسرد أن يعيد للفلسفة بريقا لزاوية من زواياها التي اظلمت بعدما غشاها التطور العلمي والانهمام بنزعة وضعية طمست ملامح نورها بحيث انبرى ريكور وزملاء آخرين له في المهنة الفلسفية إلى محاولة تلميع الزوايا التي فقدت لمعانها وقد كان بمسار البحث الفلسفي المقدم حول السرد والتنظير له.

سيذكر تاريخ الفلسفة بفخر كبير مجهود ريكور وسجلاته الحافلة بالتصورات الثرية فكريا والعميقة نظريا والشاملة إنسانيا، ولعل نظرة سريعة على مشواره الفلسفي تطلعنا على أهم انجازاته من خلال:

-دوره في التعريف بالفينومينولوجيا داخل البيئة الفرنسية صحبة مثقفين آخرين.

-دوره البارز في إعطاء الترجمة بعدها الثقافي وعدم النظر إليها كعملية تقابل لفظي والبحث عن المعنى.

-دوره الهام في التنظير للخطاب السردي وربطه بحقول شتى من المعارف الإنسانية تاريخية كانت أو شعرية، سيكولوجية أو إيديولوجية، فلسفية أو أنثربولوجية.

إذ يكفي الفيلسوف شرفا أنه ترك أثرا وبصمة فلسفية على أحد الفلاسفة البارزين في نهاية القرن العشرين وبداية القرن الحادي والعشرين نقصد به جاك دريدا.

لم يعبأ للجوائز الكثيرة التي نالها عن جدارة واستحقاق لأصالته الفلسفية بقدر ما كان هدفه الرئيس محادثة الفلسفة مع علوم الإنسان والتأويلية والأدب وهو يعلم جيدا أن الطريق على ذلك هو

السرد. في مسار الرجل الفكري من فلسفة الإرادة إلى كتابات ومحاضرات يختصر السرد مجمل عناوين المؤلفات والمواضيع من التاريخ والذاكرة والاعتراف إلى التأويل والنصوص الإنجيلية والترجمة مرورا بالفينومينولوجيا والتحليل النفسي، بالشر والعدل والحق والذات والإيديولوجيا واليوتوبيا، الأخلاق والآخر، فيحمل برمزيته الزمان والسرد جميع مفاهيم وتصورات ريكور وتطلعاته في الحوار والعدل الإنساني ويصبح للفيلسوف -حسب رؤية ريكور- دور هام في المدينة.

المقدمة

سارت الفلسفة في طريق التعدد، فاختلفت اتجاهاتها ومناهجها، وتعددت مفاهيمها وخصائصها، وهي في هذا وإن بدت ذات صبغة إنسانية فإنها لا تخلو من خصوصيات الفترة التي تنتمي إليها والحضارة التي تنتهي إليها، إذ أن لكل مرحلة توجهاتها في طرح المواضيع ومعالجتها؛ حيث سيطرت الطبيعة ومشكلاتها على البدايات الأولى للفلسفة، فانغمست في دراسة الطبيعة والكون دون الانتباه إلى الإنسان، ولكن هذا الأخير قد أثبت انعجانه بالطبيعة والتصاقه بها. هذا الانتماء هو الذي حدد طريق البحث الفلسفي في عصور متأخرة وجعل من حضور الإنسان ضرورة لا يمكن إغفالها، لذلك ظهر ما يسمى بالعلوم الإنسانية والاجتماعية؛ وهي العلوم التي يكون موضوعها الأم، الإنسان ككائن سيكولوجي سوسيولوجي وتاريخي.

ولأن الإنسان هو الكائن الوحيد الذي يحس بوجوده ويجعل لهذا الوجود قيمة؛ فإن هذا الوجود يؤسس لتاريخيته وذاكرته عبر أبعاد زمكانية تعطي للتاريخ وكتابته وسرده طابع الخصوصية في الدرس الفلسفي المعاصر، إذ يعد التاريخ من المواضيع الحيوية والهامة التي تقع في دائرة اختصاص الفلسفة باعتباره أهم اكتشاف إنساني- على حد قول جون ديوي -John Dewey إنه ذاكرة الشعوب والمجتمعات ودليل وجودها.

غير أن المقاربات الفلسفية التي تناولت التاريخ كانت لها توجهاتها هي أيضا بحسب مرجعيتها الابستمولوجية والميتودولوجية وحتى الإيديولوجية. فمن المقاربة المثالية التي فشلت في الوصول إلى فلسفة تاريخ تعبر بصدق عن حقائق التاريخ وقضاياه؛ لقيامها على تصورات مثالية تحصر اهتمامها في الوعي والنشاط الروحي كقوة أساسية محددة للعملية التاريخية، أما النشاط العلمي فلا يتم إدراكه إلا كممارسة فكرية خالصة. وبالتالي، فليس تغيير العالم هو الذي يشكل محتوى الوجود التاريخي للإنسان وإنما تغيير الوعي عن العالم، إلى المقاربة العلمية التي عملت على إقامة جسور متينة بين مناهج البحث التاريخي ومناهج العلوم الطبيعية نظرا لما حققته هذه الأخيرة من نتائج. والحقيقة أن هذا الترابط والتفاعل بين فلسفة العلم والفكر التاريخي قد بدأ في أوربا منذ القرن السابع عشر حينما اتجه بعض المؤرخين إلى تطبيق قواعد المنهج العلمي على البحث التاريخي.

ولئن كانت المناهج التجريبية قد نجحت في ميدان العلوم الطبيعية فإنها فشلت ولو نسبيا في ميدان العلوم الإنسانية وذلك لأن عالم الإنسان يختلف عن عالم الطبيعة، ولأن الظواهر التاريخية تختلف عن الظواهر الطبيعية باعتبارها حوادث ماضية لا يمكن ملاحظتها مباشرة، فضلا من كونها حوادث فريدة لا تتكرر، فالتاريخ في نظر هؤلاء لا يمكن أن يُرشح للدراسة العلمية، لأن الحتمية التي هي مبدأ أساسي في علوم المادة والتي تقضي بأن نفس العلة تؤدي إلى نفس المعلول يبدو أنها لا تنطبق على التاريخ؛ مادامت الحادثة التاريخية إذا مضت لن تعود، حتى إذا توصل المؤرخ مثلا إلى إيجاد بعض الروابط بين عوامل الحرب- مثلا- كان من التعسف أن يعتبرها قانونا ثابتا، فاستحالة التجريب يحول دون الوصول إلى القوانين. وبالتالي، إلى مرحلة التنبؤ بمستقبل الحادثة. ونظرا لهذه الخصائص، فإنه من الصعب أن تتم دراسة التاريخ بروح علمية نزيهة ذلك لأن المؤرخ في نهاية المطاف إنسان، والمبالغة في جعل التاريخ علما من نفس طبيعة العلوم الأخرى، سيقضي عليه كعلم خاص له ظواهره الخاصة التي تبقى ظواهر إنسانية قام بها إنسان ويدرسها إنسان.

يسارع التاريخ إلى إلقاء الضوء على لغز الإنسان الذي أُشكل فهمه؛ وذلك من زاوية علاقته بماضيه وحاضره ومستقبله. إلا أن مشكلات عدة ما تزال تُطرح حول مسائله المنهجية بالخصوص. وهي المشكلة التي تشعب النقاش حولها في السنوات الأخيرة خاصة بعد فشل كل من المنهج التأملي والمنهج التجريبي في بلوغ فلسفة تاريخ تنقل الحقائق التاريخية بأمانة.

استمر البحث عن قوالب أخرى تحتوي التاريخ وقد وجد البعض في المناهج الأدبية نموذجا متميزا لدراسة التاريخ خاصة وأن التاريخ على غرار الدراسات الأخرى- مهما كان مجالها- لابد أن يمر بدراسة اللغة باعتبارها رداء الفكر وباعتبارها أيضا العقلية التي تتلابس مع كل الظواهر الإدراكية للإنسان، فكل تجربة تاريخية هي منذ الأصل تجربة لسانية تمثل ذاكرة الإنسانية الجماعية يأتمنها الناس على تاريخهم فتستجيب حاملة سجل حضارات الأمم، لكأن فهم الأحداث التاريخية في بنيته هو مساءلة لظاهرة اللغة ووقف عليها بما هي مأوى الإنسان حسب تعبير هايدغر Heidegger بل هي شكله ومحتواه أو قل هي غايته ووسيلته. والذات في نهاية المطاف ليست إلا هذا الفعل الذي تمارسه من خلال اللغة وعلى اللغة. الأداة الأولى بامتياز للتواصل مع الآخر الذي يشبهني ويختلف عني، إنها رؤية الذات في مرآة الآخر. ولأن التجربة التاريخية كذلك فهي بالضرورة ترتبط بالآخر الذي غدا في عرف كثير من الفلاسفة المعاصرين بنية

لغوية من حيث قابليتها للدرس والتحليل لذلك تصبح العملية التأريخية بنظر هؤلاء خطابا سرديا يستحضر الماضي في آنية الحاضر ليس واقعيا عن طريق التجريب بل خياليا عن طريق السرد.

في ظل هذه التصورات تحضرنا جملة من الأسئلة تفرضها علينا طبيعة العلاقة بين التاريخ والسرد أهمها: ما طبيعة التاريخ؟ هل هو علم أم سرد؟ ثم ما جدوى التداخل بين السردي والتاريخي؟ وما هي النتائج الفعلية لهذا التداخل؟ إلى أي مدى يمكننا أن نكتشف في مقاربة السرد التاريخي ثراء فكريا وفلسفيا يساعدنا على الفهم الموضوعي للتراث بعيدا عن سكونية التقليد؟

في هذا السياق بالذات يمكن للفيلسوف الفرنسي بول ريكور Paul Ricœur المرتحل فوق أرضيات معرفية كثيرة والغائص في أشكال التعبير الإنساني أن يساعدنا على تنمية النقاش حول منهج التاريخ خاصة وهو الذي انخرط في هذا الصراع عارضا ومستعرضا قواه المفهومية حول منهج التاريخ وحول كتابة التاريخ. التي تشكل إشكالية قصوى ضمن فسيفساء لا نقول الخطاب الفلسفي فحسب بل الخطاب السياسي والثقافي ككل وإن كان كل خطاب يقارب هذه المسألة بأدوات معرفية مختلفة.

وفقا لريكور تنبثق أهمية الكتابة السردية للتاريخ في إغنائها للفكر التاريخي بالعديد من الأفكار المنهجية والنقدية. فضلا، عن فتحها الطريق أمام مراجعة شاملة للتصورات التي عرضتها فلسفة التاريخ بطابعيها المثالي والعلمي.

تراجعت النـزعة المثالية والعلمية لتفسح المجال أمام طرائق ومنهجيات جديدة في البحث التاريخي؛ فتحول ما ينتجه المؤرخ من قراءات وكتابات حول أحداث مضت من مجرد خطاب علمي أو مثالي إلى خطاب سردي يُبدع الأطر الدلالية التي تُرتب أثاث البيت التاريخي. ليس معنى هذا أن السرد هو نقطة الوصول التي تتوقف عندها آلية التأريخ بقدر ما يمثل السرد نقطة البداية التي تعيد بناء الحقائق المغمورة لتغدو الكتابة السردية للتاريخ بحق آلية مواكبة للتطورات المعاصرة. وإن الوقوف على هذه التحولات الراهنة في منهجيات البحث التاريخي استوجب تخصيص هذه الدراسة والتي نأمل من خلالها أن نكون قد وفقنا في إعطاء الموضوع المطروق حقه- ولو نسبيا- من الفحص والدرس.

المدخل

من التأويلية إلى السردية:

قراءة في مسيرة ريكور الفلسفية

إن الحديث عن بول ريكور[1] هو حديث عن سفر طويل في الفلسفة التأويلية، حديث عن مسيرة فكرية نيف عمرها عن الخمسين سنة من التأمل والعطاء، لكن محاولة فهم المعنى العميق لهذه المسيرة أو لهذا المشروع الذي شرع فيه ريكور وبقي يعمل على إنجازه حتى اللحظات الأخيرة من حياته هو من الصعوبة بمكان نظرا لمستوى العمق الذي بلغته أفكار هذا الفيلسوف. من هنا كانت أهمية هذا المدخل الذي سيكون عبارة عن قراءة ورصد لأهم اللحظات الفكرية التي سبقت مشروعه السردي. باختصار، سيقف هذا المدخل على فلسفته ما قبل السردية التي ساهمت بشكل أو بآخر في ميلاد المشروع السردي عند ريكور. فما هي هذه الخطوات الفكرية التي سبقت خطوة السرد؟

I - من الرمز إلى النص:

إذا كانت الفلسفة تعمير أفكار ومفاهيم والتعمير لا يكون دون حجر الزاوية، فإنه يجب علينا إذا كنا نريد أن نقف على أصول فلسفة من الفلسفات ونتعرف على مداخلها ومخارجها أن ندرك حجر زاويتها قبل كل شيء، فلسفة ريكور على غرار الفلسفات الأخرى لها كلمات مفتاحية ينطلق منها ويعود إليها بعد كل جولة فكرية، يمكن أن تُختصر الفلسفة الريكورية في كلمتين:

-**الكلمة الأولى**: أخذ مسافةdistanciation [2] بمعنى أخذ مسافة بيننا وبين ثقافتنا التي ننتمي إليها وهذا شرط ضروري لفهم أي تجربة إنسانية. ومثل هذا الفهم لا يتبدى لنا إن نحن تقوقعنا وانعزلنا داخل تراثنا، كما لا يتبدى لنا إن نحن خرجنا عن ماضينا وتمسكنا بمستقبلنا. فالتماسف هو أن نظل أمناء لماضينا متطلعين لمستقبلنا عن طريق مسافة لا تجعلنا غرباء عن ماضينا ولا عن مستقبلنا بل هي مسافة تتأرجح بين الاقتراب والابتعاد فتجعل البعيد قريبا والغريب مألوفا.

-**الكلمة الثانية détour** :الدورة أو اللفة وتعني أن ريكور اختار الطريق الطويل غير المباشر الموسوط بالعلامات والنصوص والرموز خلافا لهايدغر الذي أقام أنطولوجيا مباشرة للوجود البشري. وهدف

الدورة هو الفهم الأفضل للذات التي يجب عليها أن تتخلى عن نرجسيتها وأن تلتفت للآخر وتنفتح عليه. ومثلما هي ضرورية للذات ضرورية أيضا للفيلسوف الذي يجب عليه أن يتواضع ويخرج من برجه العاجي وينفتح على العلوم الإنسانية.

أول دورة يجب على الفلسفة أن تقوم بها في حقل العلوم الإنسانية هي دورة اللغة وما تحويه من علامات ونصوص ورموز، بما أن البحث في اللغة بحث في صميم كيان الشخصية الإنسانية فإذا قلنا الإنسان يتميز بكونه كائنا ناطقا والنطق هنا لا يعني التفكير فقط بل التكلم واستخدام اللغة أيضا، فإن اللغة هي التي تحقق ناطقيته. ومن ثمة، فاللغة تهتم بكل وسائل التفكير الممكنة التي بواسطتها يرسم الإنسان خبراته في العالم. وإذا كانت اللغة وأساليبها التعبيرية هي التي مكنت الإنسان من اعتلاء قمة السلسلة التطورية للكائنات الحية، فإنه مافتئ يطور في هذه الوسيلة التواصلية مع نفسه ومع غيره واصفا ومفسرا هذه العلاقات التي تتراوح بين التعبير التقني العلمي والتعبير الرمزي التأويلي.

انطلاقا من شعاره[3] "Le symbole donne à penser" الذي يخضع لهاتين المقولتين- باعتبار أن الرمز symbole هو هذه المسافة التي تفصلني عن المعنى المقصود من جهة. ومن جهة أخرى، الرمز هو هذا الدورة التي ينبغي عبورها للوصول إلى المعنى المقصود بعيدا عن ثقافتي في الوقت نفسه نابع منها- ارتحل ريكور من تأويل الرمز إلى تأويل النص. فكيف تم هذا الانتقال؟ ما هي أسبابه؟ ثم ما هي تداعياته؟

أولا - المنعرج الرمزي في تجربة الشر:

استهل ريكور مساره الفكري وجوديا[4] متأملا في الإرادة، باحثا في العلاقة المتبادلة بين الإرادي volontaireواللاإرادي involontaireوفي إمكان حدوث الشر وهو ما جسده الجزء الأول من كتابه فلسفة الإرادة "Philosophie de la volonté" والموسوم بـ الإرادي واللاإرادي "Le volontaire et l'involontaire"، يرجع البعض هذه البداية الوجودية إلى طفولة ريكور الحزينة التي احتفظ منها بأفكار لازمته منذ بداية مشروعه الفلسفي والفكري خاصة إشكالية المعاناة، الألم والخطيئة[5]، بالفعل من خلال المؤلف المذكور آنفا نجد أن الإنسان عنده ليس كائنا بسيطا être simple ، إنما هو كائن خاضع دائما لقطبين متناقضين هما: الإرادي واللاإرادي أو بالأحرى كائن محدود لا يتطابق مع ذاته Un être limite qui ne concide pas avec lui même[6].

يتساءل ريكور عن سبب وقوع الإنسان في الشر ويهتدي إلى أن سبب ذلك هو الطبيعة الإنسانية ذاتها التي تتأرجح بين طموح الإنسان اللامتناهي وبين إمكانات الواقع المتناهية، بين ما يريده وبين ما هو مجبر ومقدر عليه فيعيش الإنسان هشاشة هذا الوضع على الصعيد العاطفي والعملي وهو ما يجعله عرضة باستمرار للوقوع في الشر "فالمشكل الذي يطرح حول الشر، هو أن الشر ظاهرة ضعف، جرح، ألم مفتوح لقلب أمنيته حياة وعيش أفضل... باختصار، مشكلة الشر هي الهشاشة العاطفية"[7]، إلا أن هذا الشر لا يمكن التعبير عنه إلا من خلال منعرج الرموز، فالرمز وحده القادر على نقل تجربة الشر والاعتراف بها. وهو الأمر الذي نلمسه في قول ريكور: "صادفت من جهتي هذا المشكل للرمز في الدراسة الدلالية التي خصصتها للاعتراف بالشر ولاحظت أنه لا وجود لقول مباشر عن الاعتراف بل لاحظت أن وسيلة الاعتراف بالشر... تعبيرات غير مباشرة مقتبسة من الدائرة اليومية للتجربة"[8].

والرمز بالنسبة له هو علامة لها معنى مزدوج تحيلنا على معنى خفي[9] .وإذ يشرح ريكور معنى الرمز في مواضع كثيرة تختلف باختلاف استعمالاته إلا أن هذه التعاريف تلتقي في نقطة واحدة وهي أن الرمز سواء كان تعبيرا أو علامة فهو يحوي معنيين: أحدهما جلي واضح مباشر نلمسه من القراءة الحرفية والآخر خفي غامض غير مباشر يدل عليه المعنى الحرفي نلمسه من القراءة التأويلية يعرفه في أحد المواضع بقوله: "أقصد بهذا المصطلح العبارات ذات المعنى المزدوج expressions à double sens التي غرستها الثقافات التقليدية"[10]، يقول عنه في موضع آخر: "الرمز علامة Le symbole est un signe وهو مثل كل علامة يصبو إلى شيء بعيد نوعا ما ويقدر بالنسبة لهذا الشيء ولكن ليست كل علامة رمز، لأن الرمز يستهدف قصدية مضاعفة"intentionnalité double[11]. عموما، يؤكد ريكور أن الشر لا يمكن إدراكه مباشرة بل من خلال تعبيراته ورموزه[12]، هذا ما وقف عليه في الجزء الثاني من كتابه "فلسفة الإرادة" المعنون بـ التناهي والإثم "Finitude et culpabilité" بجزأيه: رمزية الشر "La symbolique du mal" والإنسان الخطاء ."L'homme faillible" بهذا، حاول ريكور أن يقيم رؤية للإرادة يحدد بمقتضاها كيفية ظهور الشر وانبثاثه في العالم غير أن معرفة الشر كواقع يسبقني لا يمكن أن يتم دون وسائط[13]، فالرمزية "لا تتكلم عن الدنس عن الخطيئة أو عن الذنب بمصطلحات مباشرة وخاصة بل بمصطلحات غير مباشرة ومجازية"[14].

يرجع ريكور الرمز إلى ثلاثة مصادر أو ثلاث مناطق هي:

أولا- منطقة الكوني والديني، فقد ننظر إلى السماء بوصفها وجه من وجوه العالي وكل الظواهر الكونية هي دلائل ورموز على وجود الخالق.

ثانيا- منطقة الحلم، إن الحلم باعتباره مشهدا ليليا مجهول لدينا لا نبلغه إلا بسرد المستيقظ ولما كان الحلم كذلك فهو قريب من اللغة، لأنه يمكن أن يُروى ويُحلل ويُؤول، فاهتمام ريكور بالتحليل النفسي هو نتيجة طبيعية لاهتمامه أولا بمشكلة الشر، إذ أن التأمل حول الخطيئة يتطلب التأمل في تأويل التحليل النفسي للخطيئة وثانيا لاهتمامه بمشكلة اللغة لأن التحليل النفسي يرتبط بمشكلات اللغة بسبب استخدامه للبنى الرمزية، فلم تكن مشكلة الشر الدافع الوحيد لاهتمامه بمشكلة التحليل النفسي بل بنية اللغة أيضا المرتبطة بالتحليل النفسي فمثلا الحلم هو نوع من اللغة الرمزية غير المباشرة[15] .ومن ثمة، تشكل الأحلام منطقة للتمثيلات اللاشعورية باعتبارها تعبيرات مشوهة عن العلاقة بين دوافع إرادية ودوافع لاإرادية.

ثالثا- منطقة الخيال الشعري، إن الخيال ليس هو القدرة على تكوين الصور فقط بل هو الصورة الشعرية التي تضعنا في صميم المتكلم كما يذهب باشلار Bachelardوهذه الصور- الكلمة التي تتجاوز الصورة- التمثيل، هي الرمز[16].

رغم الاختلاف الواضح بين هذه المناطق الثلاث التي تشكل منابع أساسية للرمز إلا أنها تلتقي في مصب واحد هو اللغة أداة التواصل بين هذه المصادر، فالسماء التي تروي مجد الله على الأرض لا تتكلم إلا بلسان نبي. والحالم في حلمه منغلق على ذاته لا يمكن أن نطلع على هذا الحلم ما لم يُترجم إلى كلمات وجمل في قالب لغوي مفيد. والشاعر وحده الذي يبيّن لنا ولادة الكلمة من ظلمات الكون والنفس وهو لا يكون كذلك إلا إذا استعمل اللغة الرمزية والمجازية التي تضع اللغة العادية في حالة انبعاث وتجدد.

وتبعا لهذه المنابع الثلاثة يمكن التمييز بين ثلاث طبقات في التكوين الرمزي للشر حاصلة عن هذه المنابع وهي:

-**الطبقة الأولى:** وتتمثل في منابت المعاني، فعلى سبيل المثال ينشأ الشر من الرموز التالية: الدنس souillure، السقوطchute ، الانحراف.déviation

-**الطبقة الثانية:** إن مهمة الفلسفة عند ريكور تكمن بالأساس في محاولتها تناول كل شيء وفهم كل شيء بما في ذلك الدين نفسه، فليس من مهامها الفصل بين خطاب الثيولوجيا وخطاب اللوغوس ولا بين

خطابي الميثوس واللوغوس، لذلك يلجأ إلى دراسة الأساطير التي تحكي كيفية وقوع الإنسان في الخطيئة بدء من الخطاب المقدس وصولا إلى أساطير البداية والنهاية التي تعج بها الحضارات القديمة والتي تبين كيف ولج الإنسان عالم المدنس أين فقد براءته الأولى. يعطينا ريكور نموذجا عن هذه الأساطير بقوله: "وجدت نفسي أمام رؤى كثيرة للعالم متعلقة بفهم الشر: التراجيديا اليونانية، أسطورة آدم في التوراة"[17]، فالأسطورة في شكلها ومضمونها وكما تبدو في مجمل الميثولوجيات العالمية تدور حول ما يصطلح عليه بمأساة الإنسان وتمزقه بين محور الإرادي واللاإرادي، بين محور حرية الفعل وجبرية القدر. ولعلها، بخرافيتها ووقائعها الوهمية تكشف عن الوضع المأساوي للإنسان في العالم المدنس ليس التجربة الشخصية وفقط بل تعمل على موضعة التجربة الإنسانية الجماعية.

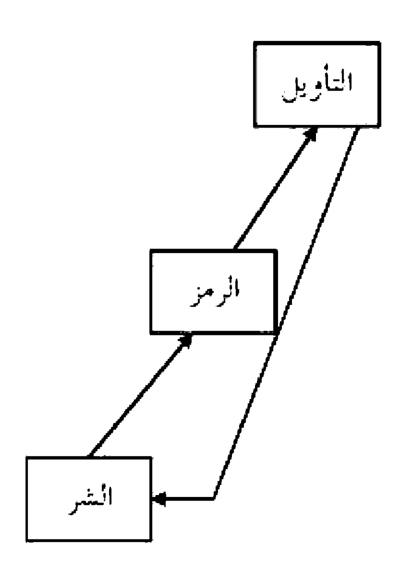
إن الأسطورة بوصفها واقع ثقافي معقد جدا يمكن أن يؤول من زوايا عديدة ومتباينة لأن فهم بنية الأسطورة لا يعني فقط تبيان مرحلة معينة في تاريخ الفكر البشري، بل إنها تعني أيضا تشابك التصورات الوهمية لدى الإنسان المعاصر مع نشاطه العقلاني من حيث أن الأسطورة نمط من التفكير ظلت تسجل حضورها حتى بعد ظهور أنماط التفكير الأخرى، فهي لم تؤد دورا تاريخيا انتهت بانتهائه بل مازالت الحاجة إليها ماسة لتبرير نشاط الإنسان وسلوكه وإلا كيف نفسر الاهتمام المتزايد بها في قلب الفلسفة المعاصرة وفي أدبيات ما بعد الحداثة؟ أليس لأن العقل أثبت فشله في فهم الإنسان. ناهيك عن الصورة الآلية التي صبغها العقل على الإنسان وهي صورة لا تشرفه كإنسان واع ومسؤول. لذلك بقي السؤال القديم: ما الإنسان؟ متجددا وراهنيا بل وفي صلب أسئلة الحاضر المستشكلة والمستعصية على العقل، لأنه يواجه مشكلة الأساس أي ما به يكون الإنسان إنسانا.

لكل هذه الأسباب يولي ريكور الأسطورة مكانة هامة باعتبارها انعكاس فكري محيط بالإنسان في صيغته السيكولوجية والسوسيولوجية وهي الأهمية التي نعثر عليها في ثنايا كتبه لاسيما كتاباته الأولى، حيث مافتئ يلح على ضرورة اعتبار الأساطير والميثولوجيات خاصة منها القديمة قصصا مقدسة غنية برموز ودلالات رسمت العلاقة بين الإنسان والكون الذي يحيط به كما حددت علاقة الإنسان بذاته وبغيره، بدلا من اعتبارها مجرد مرحلة من مراحل التطور الفكري كان لابد أن يمر بها الفكر البشري، بل ظلت تؤدي في ذات الدور حتى في أوج التطور العقلي، لذلك فهي تملك قيمة رمزية ثرية ولا أدل على ذلك من تعدد الاتجاهات التأويلية في تفسير الأسطورة أو قل تصارع التأويلات حول الأساطير.

إن هذه الأساطير تستخدم المكان والزمان والشخصيات لتمثيل مأساة الإنسانية تحت رمز إنسان مثالي يجسد رمزيا العالم المعاش للتجربة الإنسانية كما تعمل على إعطاء هذا التاريخ بداية ونهاية، ترصد البداية كيف وقع الإنسان البريء الطيب في الجرم والخطيئة. ولهذا، فإن الأسطورة حسب ريكور لا تستطيع أن تمارس وظيفتها الرمزية إلا إذا أخذت شكل قصة، لذلك يحكم عليها بأنها دراما مسبقة.

-**الطبقة الثالثة**: تتمثل في الموعظة الدينية باعتبارها طبقة رمزية وقد حرص ريكور دائما على ألا يقرأ لغة الإنجيل قراءة حرفية تقلصه إلى معنى واحد، لكن قراءة رمزية تختزن رؤى ومعاني متعددة[18] وذلك لأن الرموز حسب علي حرب: "دلالات لا تنضب وإحالات لا تتوقف"[19] .من هذا المنطلق ظهرت الدراسات المكرسة للكلام الإلهي التي أولت العناية لكيفية عمل هذا الكلام في سياقات مختلفة من جهة. ومن جهة أخرى، اهتمت بالطريقة التي يمكن فيها لخطاب معين أن يقترن بمحتوى ومضمون لاهوتي.

من أجل تحليل هذه الرموز وبلوغ معناها الباطني الخفي لجأ ريكور إلى منهجية جديدة هي التأويلinterprétation، إن الرمز الذي هو تعبير لساني مزدوج المعنى يتطلب تأويلا، التأويل بمثابة عمل للفهم يهدف إلى فك الرموز[20]، فالتأويل عبارة عن نشاط أو جهد لفك الرموز من أجل الفهم. وعليه، يرتبط الرمز الذي هو الوسيلة المثلى للتعبير عن تجربة الشر بالتأويل الذي هو الطريقة النموذجية لفهم الرمز، فالعلاقة إذن تكاملية. أكثر من هذا جعل وجود الرمز مرتبط بوجود التأويل، فيكون هناك رمز كلما انسجم مع نشاط التأويل وبالمقابل وجد التأويل لأجل الرمز. من خلال المخطط التالي نلاحظ العلاقة بين الرمز والتأويل والشر:



وبالفعل، فإن ريكور ولج باب الهرمنيوطيقا[21] **herméneutique** من منطلق أبحاثه حول مشكلة الشر أو الخطيئة التي تعبر عن الضلال المبهم للإرادة والتي لا يمكن إخضاعها لموضعة مباشرة إلا انطلاقا من تأويل الرموز[22]، يوضح ذلك قائلا: "في العمل الذي قمت به عن الإرادي واللاإرادي كنت أراهن على وجود بنى واضحة ومقروءة... ولكن بقيت آنذاك أمامي مشكلة عسيرة لا أجد حلا لها وهي الإرادة السيئة أو الشر وتبدى لي وقتها أنه يجب عليّ أن أغير المنهجية المتبعة؛ أي ينبغي تأويل الأساطير... وبواسطة هذا المنعطف الرمزي دخلت أول مرة إلى ساحة التأويل ومشاكل علم التأويل"[23] الذي يرتبط بالرمز، فإذا كان الرمز يشير إلى الدلالة الباطنية فإن مهمة التأويل هي الكشف عن هذه الدلالة وتوضيحها. فالتأويل كآلية وجد لوجود الرمز والرمز بدوره لا يستغني عن التأويل.

بناء على هذا، يعرف ريكور الهرمنيوطيقا: "بأنها طريقة لفك الرموز"[24] أو كما يقول: "عرّفت الرمزية والتأويلية الواحدة بمصطلحات الأخرى، فمن ناحية تستدعي الرمزية تأويلا ما لأنها تقوم على بنية دلالية معينة... ومن ناحية عكسية هناك مشكلة تأويلية لأن هناك لغة غير مباشرة ولهذا حددّتُ التأويلية بفن الكشف عن المعاني غير المباشرة"[25] .جدير بالملاحظة، أن مهمة التأويل تجاه الرمز ليس فقط كشف المعنى الباطني الذي يخفيه بل محاولة اكتشاف كل ما فيه من ثراء التجربة المعيشة أي اكتشاف العالم الذي يحيلنا إليه. لذلك يعتقد ريكور أن هذا التعريف ضيق ومحدود وهو ما يقول بخصوصه: "إن تعريف الهرمنيوطيقا بتأويل الرموز تعريف ضيق"[26]، لابد من نقلها إلى ميدان أوسع هو الذات والنص.

لذلك أخذت الهرمنيوطيقا في أبحاثه اللاحقة فضاء أوسع تمثل في شكل صراع يتداوله اتجاهان: يميل الأول إلى التأويل الاختزالي مادام التحليل النفسي يدعي تأويل الرموز عن طريق اختزالها. ويميل الثاني إلى استرجاع المعنى الأصلي للرمز. راح ريكور يربط بين الاتجاهين عن طريق ربط التأمل الفلسفي أولا بعلم دلالة اللغة غير المباشرة. وثانيا بالبنية المتصارعة للمهمة التأويلية. وذلك من أجل معرفة الذات التي لن تتأتى إلا بواسطة هذا الجدل الداخلي بين قطبي التأويل الاسترجاعي والتأويل الاختزالي.

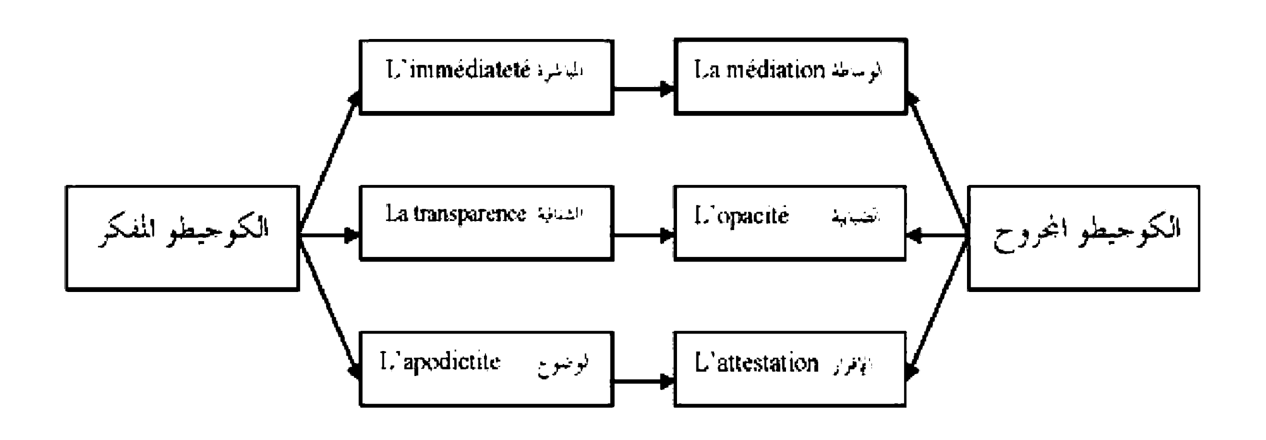
ثانيا -سؤال الذات في
تجربة البحث عن المعنى:

سافر ريكور فوق أرضيات معرفية كثيرة بحثا عـن المعنـى، لـذلك يـرى دولاكـروا De Lacroix أن مشروع ريكور ينحصر في إيجاد حقيقة المعنى. ولعل من أكثر المعضلات الجذريـة في المعنـى تلـك المتـصلة بإمكانية فهم الذات. ومن الأسئلة التي تراودنا هنا: كيف تعي الذات ذاتها؟ كيف يتعرف "الأنا أفكر" عـلى نفسه؟ هنا بالضبط تمثل تأويلية ريكور تحولا جذريا لبرنامج الفلسفة التأملية خاصة الكوجيطـو الـديكارتي وفينومينولوجيا هوسرل .Husserl فالذات التي كانت مركزا أو رحى يدور حولها العالم أفل نجمهـا في أدب ما بعد الحداثة، إذ وضعت موضع شك ولم تعد قاطعة حتى بالنسبة لأناها وهذا ما تطلب حـسب ريكـور وجود وسائط تساعد على فهم الذات بشكل أفضل أو على الأقل مقبول.

في هذا السياق ينتقد ريكور الأساس الحدسي للكوجيطو الـديكارتي، كـما هـو متجـذر في الفلـسفة التأملية والذي يتأسس على علاقة بديهية بين الذات العارفة وذاتها، مستمدا هنا كـل أنـواع النقـد الموجهـة للكوجيطو، كنقد ماركسMarx ، نيتشه Nietzsche وفرويد Freud فتحليل ماركس للعقيدة أفضى بـه إلى كشف زيف العقيدة التي تتظاهر بالسمو الروحي، بذات الطريقة الشكية أثبت نيتشه أن هـدف الأخـلاق والدين هو رفع الضعفاء. وقد مارس فرويد الارتياب ذاته الذي يعمد إلى كشف البـاطن مـن الظـاهر. لجـأ ريكور إلى هؤلاء من أجل ممارسة شكهم على يقـين الـذات، فمـثلا يـشيد ريكـور باسـتفادته مـن التحليـل النفسي الفرويدي في كشف المخفي بقوله: "لقد كانت لدي رؤية لم تعد موجودة الآن، حيث يعمل التحليل النفسي وفقها بالعودة إلى الطفولة بالعودة إلى كل ما هو بدائي أو الوحشي، فهي تعني إذن رؤية فرويـد في تبديد الأوهام وتعرية مـا يـراد إخفـاؤه، أمـا اليـوم فأريـد أن أكـون أكثر انتباهـا أمـام مـا هـو مهيكـل في الممنوعات"[27].

مما لاشك فيه أن عمل فرويد يوضع على قدم المساواة مع عمل كل من ماركس ونيتشه بوصـفهم آباء المنهج الاختزالي فالقرابة بين هؤلاء أصـبحت واضـحة كنقـاد للـوعي المزيـف، إذ هـاجم ثلاثـتهم وعـي الذات لذاتها المباشر والشفاف[28] حاول كل منهم إزالة الأقنعة وكشف الباطن من الظاهر. بهـذه الطريقـة الارتيابية يتسنى لنا معرفة الذات الحقيقية. وبعدما أدرك ريكور أن الذات لا تعـرف ذاتهـا إلا مـن "خـلال بوادر مودعة في الذاكرة والخيال المغروسة في الثقافات، نتج عن ذلك التخلي عن افتراض الشفافية والفورية

التي يتسم بها الكوجيطو"[29] الذي تحول من كوجيطو مفكر إلى كوجيطو مجـروحcogito blesse ، يـصف ريكـور هـذا التحـول بقولـه: "إذا كـان الكوجيطـو الـديكارتي يتـصف بالمبـاشرة الـشفافية والوضـوح، فـإن الكوجيطو التأويلي يمتاز باللفة الطويلة حول الرموز والأساطير"[30]، يمكن أن نوضح هذا التحول مـن خـلال المخطط التالي:



هكذا كان الاقتناع التام بأنه لم يعد هناك مجال لوجود الذات بما هـي وعـي كمركـز للخطـاب أو كمرآة للعالم، فلم تعد الذات مقياسا لمعرفة الوجود، بل لم يعد وجود الإنسان حقيقـة مبـاشرة تنكـشف في ضوء الفكر كما كان عند ديكارتDescartes، لذلك يعتبر ريكور أن ممارسة الذات لوجودها يبرز من خلال حقل رمزي دلالي وبالتالي يسطع فهم الذات عبر فهم وتأويـل رموزهـا اللاشـعورية (فرويـد)، الإيديولوجيـة (ماركس) والثقافية (نيتشه)[31] ولأن حقيقة الأشياء كالذات لا تعطى لنا على نحو مبـاشر بـل بطريقـة غـير مباشرة، فنحن في حاجة ملحة للتأويل الذي يخوض مغامرة الطرق الملتوية.

فالتأويل حسب ريكور يكشف عن معطيات أساسية أهمها: "أنـه لا توجـد علاقـة طبيعيـة آنيـة ومباشرة بين الإنسان والعالم ولا بين الإنسان والإنسان وهنا لابد من وسـيط"[32]، هـذا الوسـيط هـو الجهـاز الرمزي، لذلك يصف وظيفة الرمز بأنها وساطة شاملة للفكر بيننا وبين الواقع، لكن بطريقة غير مباشرة[33] . فإذا كان من مقتضيات الإرادة الشريرة الانعطاف الطويل عبر الرموز، فإن مـن مقتـضيات هـذا الانعطـاف انتقاد شفافية الكوجيطو، فالذات لا تدرك نفسها مباشرة بـل عـن طريـق العلامـات الموجـودة في مـذكرتها ومخيلتها. بالنسبة إلى ريكور يجب أن تُفهم الذات على أنها ذاك السيل المتدفق المتجدد الذي لا ينضب ولا يعرف التوقف، تظل مشروعا يتأسس باستمرار ضمن أبعاد ثلاثة:

-علاقة الذات بذاتها.

-علاقة الذات بالعالم الخارجي.

-علاقة الذات بالآخر.

فالذات تتميز بخاصية حركية تجعل الإنسان في وضعية متجددة، هذا المفهوم الجديد للذات بكونها وفاء لذاتها وامتداد لها جعل الذات لا تتحقق إلا عبر انخراط واشتباك حقيقي مع الجماعة، فالذات أشبه ما تكون بنسيج عنكبوتي يختزن في طياته علاقات اجتماعية نفسية تاريخية تقاليد وذكريات ماضية وحاضرة وكذا آمال مستقبلية. ولما كانت كذلك فمن غير المعقول أن تعي ذاتها بطريقة مباشرة وشفافة بل تعيها عن طريق هذا التشابك بين التقاليد والذكريات ومختلف العلاقات التي تؤسسها مع غيرها.

في إطار تبنيه للطريق الطويل غير المباشر الذي يقود إلى تأويلية منهجية -المشروع الذي استحوذ تفكير ريكور وعمل جاهدا على تجسيده على أرض الفلسفة-، ينتقد ريكور أيضا فينومينولوجيا هوسرل في بعض جوانبها، خاصة التفسير المثالي المعتمد على الحدسية والمباشرية كما يرفض زعم هوسرل في تأسيس فينومينولوجيا ذاتية، لأن فهم المعاناة البشرية التي تحدث عنها هوسرل لا يمكن حسب ريكور أن تمضي قدما "دون سلوك طريق ملتوية وهي منعطف تأويل هذه الرموز"[34] بخلاف فينومينولوجيا هوسرل التي يحركها حلم الفلسفة التأملية في تأسيس ذاتي جذري للوعي يتوجب عليه إعادة النظر في هذه الفينومينولوجيا وذلك بإخراجها من ضيق فلسفة التعالي إلى سعة الخطاب الفلسفي التأويلي. علينا إذن، أن نقارب الذات بطريقة نقدية وارتيابية إذا أردنا بلوغ معناها الحقيقي.

وأما ماعدا هذا الجانب، فإن الفينومينولوجيا تظل امتدادا للهرمنيوطيقا، فكلاهما منهج تأملي مكرس لفهم النفس، لذلك يؤكد في أكثر من كتاب وفي مواضع كثيرة على ضرورة غرس الهرمنيوطيقا في الفينومينولوجيا أو تطعيمها بالفينومينولوجيا وهو الذي يقول: "لن أتردد في القول إذن يجب على الهرمنيوطيقا أن تتطعم بالظاهرتية"[35]، لكن في الوقت الذي تحدث فيه عن زرع الهرمنيوطيقا في الفينومينولوجيا تحدث أيضا عن تهديم الهرمنيوطيقا للفينومينولوجيا[36] وما هدمته الهرمنيوطيقا هو الفينومينولوجيا في زيّها الهوسرلي، إذ يسلط عليها تأويلية تتجاوز عثراتها ونقائصها خاصة مبدأ التعالي[37].

في محاولة منه للتوسط بين الهرمنيوطيقا والفينومينولوجيا نجده يقول: "أحبّ أن أميز التقليد الفلسفي الذي أنتمي إليه بخصائص ثلاث: إنه يندرج ضمن فلسفة تأملية وينتمي إلى فينومينولوجيا هوسرل يود أن يكون بديلا هرمنيوطيقيا لهذه الفينومينولوجيا"[38] .باختصار، أدرك ريكور من البداية أن

فينومينولوجيا هوسرل قد قادته في نهاية المطاف إلى الأنا الديكارتية التي تتميز بنرجسية مفرطة. وبالتالي، فإن مثل هذه المنهجية لابد من تطعيمها بمنهجية هرمنيوطيقية من شأنها أن تحد من غرور الذات في معرفة ذاتها عن طريق ما تكتنزه من رموز وعلامات ونصوص. ومن ثمة، الوقوف على ماهية الذات الحقيقية.

يمكن القول، أن ريكور سواء في نقده للكوجيطو الديكارتي أو الظاهرية الهوسرلية إنما يبحث عن المعنى، متبنيا في ذلك الطريق الطويل الموسوط بالرموز وغير المباشر أو لنقل مشروع اللفة أو الدورة التي لا تسلك الطرق المعبدة أو المختصرة الخالية من الشك، فلم يختر السبل المباشرة في صياغة أفكاره، إنما اختار الطرق الملتوية والمتعرجة المحفوفة بالشكوك حتى لقب بفيلسوف المنعرجات وتأويليته بتأويلية الانعطاف وذلك سعيا لبلوغ تأويلية تثمن لعبة الدلالات وتغلب المعنى على المبنى، لأن حقيقة الذات في المعنى[39] عن طريق استخدام آلية الشك. يمكن القول، أن هرمنيوطيقا الذات عند ريكور تمثل محاولة جادة للإبقاء على معنى الذات الباطني الذي يكفله نوع من الريبة في يقين الذات لذاتها.

II- من النص إلى الفعل:

بعد تأملاته حول الإرادة والشر من خلال الرمز، شرع ريكور في رحلة فلسفية طويلة حول اللغة والنص texte وذلك بدءا من أواسط سنة 1970 وهكذا تغير اهتمامه من مشكلة بنية الإرادة إلى مشكلة اللغة. وهناك أربعة عوامل قادت ريكور إلى هذا التغير هي:

-التأمل في بنية التحليل النفسي.

-تغير المشهد الفلسفي حيث بدأت البنيوية تحل محل الوجودية والفينومينولوجيا.

-الاهتمام بالمشكلة التي تطرحها اللغة الدينية[40]

-اغتراب ريكور عن فرنسا أتاح له معايشة جناح آخر للفلسفة الغربية بصفة عامة وفلسفة اللغة العادية بصفة خاصة[41].

وفي هذه المرحلة وقف على مشكلات لغوية منها:

أولا -اللغة في أفق الهرمنيوطيقا:

أراد ريكور في أعماله الأولى توضيح بُعد الشر في بنية الإرادة، لكن مشكلة الشر جرّت معها مشكلات أخرى لغوية بالأساس وهذه المشكلات اللغوية ارتبطت باستعمال اللغة الرمزية بصفتها مقاربة غير مباشرة لمشكلة الخطيئة، فإذا كانت لدينا لغة مباشرة نستعملها في مختلف الأغراض فإننا نستعمل لغة المجازات للتعبير عن الإثم من قبيل: الاغتراب، الضلال، هذه الرموز وغيرها تروي قصة بدء الشر القابلة للتأويل[42] .هنا نلاحظ كيف انتقل ريكور من الاهتمام برموز الشر إلى الاهتمام بعلم التأويل الذي يفسر الرموز ومن التأويل إلى الاهتمام بالمنعطف اللساني، هذا الأخير الذي حصل له داخل اهتمامه بمشاكل علم التأويل، ذلك لأن التفكير بالأساطير يعني البقاء داخل هم اللغة[43].

ومن أجل الوصول إلى هرمنيوطيقا موضوعية، جاء نقده للاتجاه اللساني البنيوي، إذ تقف التأويلية على النقيض من البنيوية بسبب إقصائها للذات في عملية الفهم وذلك تحقيقا للموضوعية المنطقية. ومنه، يكون التأويل البنيوي تأويلا اختزاليا للتجربة الإنسانية الحية في بنيات رمزية ولغوية مغلقة[44]، في هذا الإطار قدم ريكور تمييزا دقيقا بين البنيوية والهرمنيوطيقا: "ليس في الهرمنيوطيقا انغلاقا على عالم العلامات، بينما تجد الألسنية تتحرك في نطاق عالم مكثف بذاته ولا تلتقي إلا بعلاقات تبادل الدلالة، أما الهرمنيوطيقا فتتميز بفتح عالم العلامات"[45] وهذا الانفتاح يعني أنه في كل حقل سمة ألسنية وسمة غير ألسنية هي سمة التجربة المعيشة وهو ما يجعل الهرمنيوطيقا مختلفة عن البنيوية التي تحكم على نفسها بالبقاء داخل الانغلاق[46]، فريكور يرفض الفهم البنيوي للغة على أساس أنها نظام مغلق من العلاقات لا يدل على شيء خارجه، تشير كل وحدة فيه إلى وحدات أخرى داخل نفس النظام، حتى صارت نظاما قائما على الاكتفاء الذاتي[47]، لذلك لم يتردد ريكور في وصف البنيوية بأنها نزعة تعالي دون ذات Transcendantalisme sans sujet، فإذا كان ريكور يرفض رفضا قاطعا نرجسية الذات وغرورها في كوجيطو ديكارت وتعاليها في فينومينولوجيا هوسرل لا يعني هذا أنه يقبل موت الذات الذي نادت به البنيوية عموما وعملت على تجسيده.

فالفكرة القائلة بأن اللغة نظام مغلق من العلامات تقصي دور التأويلية في الوصول إلى الإحالة أو إلى ما يقوله النص عن العالم، إذ تنكر رابطة النص بمؤلفه وبقارئه وذلك بوصفها-أي الرابطة- نوعا من الذات[48]، وأمام هذه الموضة المتنكرة للذات لم يكن أمام ريكور سوى اللجوء إلى فرويد الذي شك بوعي الإنسان لذاته المباشر والشفاف وهو الشك المدمر للقناعات الديكارتية والهوسرلية وليس للذات، فوجود الذات محفوظ ومصان، لذلك الفرويدية حسب ريكور قد غيرت وبشكل جذري نظرة الذات إلى ذاتها الشفاف كما كانت تفعل في السابق لكن لا يعني هذا إطلاقا أن الذات الإنسانية قد ماتت. وبسبب هذا الموقف الفرويدي المتوسط بين المعارضين للذات والمؤيدين لها اتُّهم ريكور بأنه ألحق تخصص التحليل النفسي بميدان الهرمنيوطيقا في حين كان يعمل على توطيد العكس أي إبعادهما عن بعضهما. وإذا كان ريكور يرفض تغييب الذات أمام النص فإننا سنلاحظ فيما بعد أنه يدافع على ذات الانفصال عندما يتحدث عن ضرورة استقلال النص عن مقصود مؤلفه وعن تأويل قارئه.

إن اللغة باعتبارها ملكة كامنة في الإنسان يسعى بواسطتها إلى فهم ما حوله وذلك كما يرى غادمير Gadamer فالإنسان كائن لغوي في سعي إلى فهم العالم[49]، لكن هذه اللغة لها بنية خاصة: "ليست هي بنية التحليل البنيوي، أي بنية الوحدات المنفصلة المعزولة عن بعضها البعض بل بنية التحليل التأليفي أي التواشج والتفاعل"[50]، يوضح هذا النص أوجه الاختلاف بين الهرمنيوطيقا والبنيوية على مستوى المنهج: فمنهج البنيوية منهج تحليلي مغلق يقوم على تجزئة الكل إلى عناصر وعزلها لدراستها علما أن المنهج البنيوي لا يستبعد إحالة النص إلى العالم الخارجي وفقط بل يستبعد أيضا روابطه بمقصود المؤلف من جهة وبتأويل القارئ من جهة أخرى، أما منهج الهرمنيوطيقا فمنهج تركيبي منفتح يقوم على التأليف والتفاعل. عموما، فإن ما ينتقده ريكور في البنيوية هو إقصاؤها الذات وانغلاقها داخل البنيات.

لم يكتف ريكور بمحاورة البنيوية بل اتجه أيضا إلى الفلسفة التحليلية التي استفاد منها من ناحيتين:

-**فمن الناحية الأولى**: اللغة العادية مختلفة عن نموذج اللغات المثالية والبنيوية فهي لم تعمل يوما ولا يمكن أن تعمل وفق هذه النماذج من جهة. ومن جهة أخرى، تشكل الخاصية الترادفية لكلمات اللغة العادية الشرط الأساسي للخطاب الرمزي.

-**ومن الناحية الثانية**: كانت اللغة العادية بمثابة مستودع للتعبيرات التي حافظت على أقصى الطاقات الوصفية للتجارب الإنسانية خاصة إذا تعلق الأمر بعالم المشاعر وعالم الفعل[51].

هكذا انتقل ريكور من مشكلات وجودية إلى مشكلات لغوية، متوقفا مع البنيوية والتحليلية من أجل الوصول إلى تأويلية منهجية، يجب عليها الانفتاح على كل هذه الفلسفات باعتبارها مبحثا لغويا يتضمن مختلف التيارات الفلسفية واللغوية المشكلة لمنظومة الفلسفة المعاصرة.

ثانيا -النص :جدل الكتابة والقراءة:

إذا كان ريكور قد اهتم في بداية مشواره الفكري بمشكلات وجودية تمركز فيها الرمز، فإنه فيما بعد انتقل إلى مشكلات لغوية يحتل واسطة العقد فيها النص[52] .والنص هو الوحدة الثالثة من الخطاب، فمن المعلوم أن ريكور يقسم الخطاب إلى ثلاث وحدات: الكلمة، الجملة، النص[53] .ما هو النص؟ يسأل ريكور ويجيب: "لنطلق كلمة نص على كل خطاب تم تثبيته بواسطة الكتابة"[54]، نفهم من هذا أن النص هو تثبيت الكلام بالكتابة أو هو الغيابات الرمزية التي تنتشر بشكل مختلف في الذات ويتم رصدها بواسطة الكتابة حيث يتحول النص إلى كائن يقول ويعبر عن كينونته الخاصة بواسطة الجدل المثمر بين الكتابة والقراءة، فالكتابة تثبت تمثلات العالم عبر الرمز والقراءة تفك هذه الرموز[55]، فالنص عند ريكور هو خطاب مثبت بواسطة الكتابة أو هو خطاب كائن بالقوة تحوّل بفعل الكتابة إلى شيء ثابت يُقرأ يرمي من خلاله الكاتب إلى توجيه رسالة إلى متلق/قارئ يعمل على تفكيكها وتأويلها[56]، لأن النص وفق ريكور يبدأ بالإنعتاق عن خالقه فينفصل الكاتب عن المكتوب وحينها يعلن النص استقلاله واكتفاءه بذاته. وهنا يصبح النص قادر على أن يحاور من موقعه ذاك نصوصا أخرى وقراءً كثيرين، فيصير غياب المبدع برهانا ناصعا على قوة حضور النص وفاعليته باعتباره فسحة كلامية متجددة واحتمالا لا يتوقف عن التأويل إذ يصعب إفراغه في نسق منطقي صارم[57] وعندما يستقل النص عن مبدعه، يبدأ في البحث عمن يبدعه ويمنحه قدرة بها يحيا ويتجدد هذا المبدع هو القارئ المؤول للنص، لذلك لا نستطيع في نظر ريكور تحصيل المعنى دون فعل القراءة لأن القارئ شريك في إنتاج الفهم، فالقراءة هي الفعل المماثل للكتابة والقارئ يواجه عقبات إستراتيجية الكاتب في تحرير نصه[58].[59]فأن تقرأ يعني أن تنتج نصا جديدا.

علما أن النص بالنسبة لريكور هو فضاء مستقل للمعنى لم يعد قصد مؤلفه يبعث فيه الحياة فالمؤلف قد انقطعت صلته بالنص[60] ولكن عن طريق النص يصل المؤلف إلى القارئ، كما يصل القارئ إلى المؤلف[61] .ولأن النص لا يصادف نية صاحبه يخضع كلام الكاتب ودلالة النص لمصائر متباينة، إذ يظل

النص يتيما بتعبير أفلاطون وفاقدا لأبيه الذي كان يدافع عنه، مواجها بذلك وحده مغامرة التلقي والقراءة[62]، فالنص عند ريكور يتمتع باستقلالية مطلقة وهي استقلالية عن الكاتب وعن القارئ أيضا وهذا ما يوضحه في قوله: "وأنا أفهم الاستقلال على أنه استقلال النص بالنسبة لقصد المؤلف وموقف العمل والقارئ الأصيل"[63] ولهذا شبه القراءة بأداء قطعة موسيقية مؤلفة من النوتة المكتوبة للقطعة، أما النص فإنه فضاء مستقل لم يعد حيا يقصد مؤلفه بل سلم للقارئ ليس لقارئ بعينه، بل كما يسميه ريكور جمهور القراء.

النص بهذا المعنى حر طليق لا يملكه لا مؤلفه ولا قارئه، هنا يحور ريكور مفهوم الهرمنيوطيقا من مجالها الضيق- الرمز- إلى مجالها الواسع- النص- ويستقر عند تعريفها بأنها: "نظرية عمليات الفهم في صلتها مع تفسير النصوص"[64]، إن الحاجة إلى التأويل تنشأ من حقيقة مفادها أن النصوص المكتوبة صارت متحررة من مؤلفيها ومن متلقيها والنصوص كلها في نظره تعد قابلة للكثير من التأويلات كثرة قرائها[65] . لكن أليس استقلال النص عن الكاتب والقارئ هو شكل من أشكال إقصاء المبدع أو لنقل هي دعوة لاغتيال الذات المبدعة قارئة كانت أو مؤلفة. وبالتالي، تأكيد المبدأ البنيوي الذي نفاه من قبل؟ لكأن ريكور هنا واقع في دور يثبت من حيث أراد أن ينفي وينفي من حيث أراد أن يثبت.

تتميز القراءة بكونها منفتحة على الاختلاف والتعدد فلا تعرف النهاية والنص يمكن أن يقرأ أكثر من قراءة مما يجعله يتجدد ويثرى من كل قراءة بدلالات تتصارع وتتدافع لتتكامل، فالنص لا يمكن أن يستظل إلا بنور القراءة أو قل القراءات التي تتمظهر في شكل نقاش جماعي حر انطلاقا من أن كل قراءة تتميز بخصوصيات منفردة لذلك يخلص ريكور إلى نتيجة مفادها: "أن النص يتبدى في صراع تأويلاته وتنافر دلالاته لا يتعلق الأمر بتفاضل وتدافع أو نفي أو إلغاء، بقدر ما يتعلق بصراع مؤسس وممأسس، يتبدى في... القراءات المتنوعة"[66] التي بدورها تنتج نصوصا جديدة مختلفة ومتنوعة.

بفضل هذا التنوع في القراءة تم تصور العالم على شكل كتاب كبير علاماته ورموزه الأشياء والظواهر، مما جعل مفهوم النص لا يصدق نظريا على النص اللغوي المكتوب، بل يتعداه إلى اعتبار العالم واقعا نصيا يدخل هو الآخر في اهتمام التأويل[67] .بهذا، عمل ريكور على مد فكرة النص إلى مجالات كثيرة، فالنص لا يبقى حبيس ذاته بل ينفتح على عوالم عديدة ومنها الفعل الذي يعتبر ظاهرة نصية تتطلب التأويل باستمرار. فكيف يكون الفعل نصا قابلا للتأويل؟ بل ويتجدد من كل تأويل.

III- من الفعل إلى السرد:

سار ريكور من الرمز إلى النص ومن النص إلى الفعل action وقد مثل هذه المرحلة الأخـيرة كتابـه من النص إلى الفعل "Du texte à l'action" وفيه يبرر أسباب تحوله من النص إلى الفعل وأهمها أن الفعل لا يختلف عن النص فهو نص مقروء.

أولا -الفعل نص مؤوّل:

اهتم ريكور كثيرا بالوسائط المساعدة على فهم معنى الذات من علامـات ورمـوز ونـصوص ولكـن اهتدى أيضا إلى واسطة لا تقل أهمية عن الوسائط الأخرى وهي الفعل. وفلسفة الفعـل لا يمكـن تـصورها على أنها مجموعة من الدعاوي الفردية، لأنها بالأساس تشكل حوارا تنظيميا يجسد المعاني التي تمثل العمل ليس فقط من العقول الفاعلة، لكن من الممارسات نفسها[68] .معنى هذا أن دلالة العمل قد أصبحت شـيئا آخر أكثر من مجرد تطبيق ألسني، ذلك لأن نظريـة العمـل كـما يحلـو دائمـا لريكـور أن يـسميها بالنظريـة أظهرت طاقات جديدة للغة سواء على المستوى الدلالي أو على المستوى التـداولي. وعليـه، فـإن الـصلة بـين العمل وفاعله أصيلة جدا.

لذلك ينطلق ريكور من الطبيعة المزدوجة للإنسان: الفكر والعمل، فمثلما هو كائن ناطق ومفكـر فهو كذلك كائن فاعل ومتحرك، إن هذه الثنائية الفكر/العمل يسقطها ريكور عـلى كـل شيء يخـص العـالم الإنساني، فالعدالة على سبيل المثال لا الحصر لها بعدين: بعد نظري يدور حول قضايا التوزيع العادل. وبعد عملي يتعلق بالإجراءات القانونية والقضائية وقرارات المحاكم وكل ما له صلة بالتنفيذ[69].

تجدر الإشارة إلى أن ريكور لا يفصل فصلا ثنائيا بين الفكر والعمل بل هو فصل منهجي للتوضـيح فقط، فالفعل الإنساني مختلط في صميمه بالتخيل والتمثل إلى درجة أنه لا يمكن فهم الحياة الإنسانية ما لم نفترض في بنية الفعل ذاته وسيطا رمزيا يتحدد من خلاله وجودنا بوعينا الاجتماعي، فالفعل خاصية مميزة للإنسان إلى جانب التفكير يحدث تغييرا في العالم، انطلاقا من هذا التغيير يعرف ريكور الفعل بأنـه: "يعنـي القيام بشيء معين من أجل أن يحدث تغييرا في العالم"[70]، إن خاصية الفعل تتمثل في أنه يـشدني إلى مهمـة مدققة وهنا أبيّن من أكون ببيان ما أنا قادر على فعله. وأبيّن ما أنا قادر عـلى فعلـه بقيـامي بـشيء محـدد وإن المنجز من عملي هو الذي يكشفني للآخرين ولنفسي، لكن أن تكون إنسانا ليس معناه أن تعمل عمـلا

محددا فقط وإنما أن تدرك المجموع أيضا أي مجموع الأعمال الأخرى. هكذا، تجنح إلى أفق كلية الوجود الإنساني الذي يسميه ريكور: العالم[71].

إن العلاقة بين القول والفعل أو بين النص والممارسة علاقة وثيقة الصلة، لا تتمثل هذه العلاقة في معرفة أن أقوالنا تقرن بأفعالنا بل "في أن أفعالنا يمكن قراءتها على منوال نصوص يجب تفكيكها وتأويلها"[72]، فالفعل مثل النص "حقيقية تاريخية وتجربة إنسانية يتبدى في صراع التأويلات"[73] وذلك لاعتبارين: فمن جهة نظرية النص نموذج جيد للفعل. ومن جهة أخرى، الفعل البشري مرجع جيد لنظرية النص.

ثانيا -دلالات الفعل النص:

بعد أن عرفنا أن الفعل نص قابل للقراءة والتأويل. ما هي دلالات هذا التقارب بين الفعل والنص؟

-1الدلالة التثبيتية: يثبّت الفعل بأدائه من طرف الفاعل كما يثبّت النص بالكتابة من طرف الكاتب. فاعتبار الفعل بمثابة نص يعني أن نجد فيه من الخصائص المقومة للخطاب كظاهرة نصية وأهم هذه الخصائص تثبيته.

-2الدلالة الاستقلالية: إن استقلالية الفعل عن الفاعل أو صاحب الفعل مضارعة لاستقلالية النص عن الكاتب. فمثلما توجد مسافة فاصلة بين مقصد المؤلف ودلالة النص، هناك مسافة أيضا تفصل بين الفعل والفاعل[74].

-3الدلالة التأويلية: يترك الفعل مثل النص أثرا مفتوحا قابلا للقراءة والتأويل. فمثلما ينبض النص بالحياة من كل قراءة وكل تأويل ينتج نصا، فكذلك الفعل لا ينتهي بل إن كل تأويل للفعل يولد براكسيسا جديدا[75] .هكذا، أولى ريكور عناية خاصة بتأويل الفعل والنص، لأن من خصائص النص تمتعه باستقلالية دلالية وانفصاله عن الكاتب وعن المتلقي ولأن الفعل أيضا مثل النص يؤول باعتباره شبه نص[76] .يبقى أن نشير في الأخير إلى أن النظرية السردية تتموضع موضعا مفصليا بين نظرية العمل ونظرية الأخلاق حيث تمثل الحبكة عملية عبور بين إسناد العمل إلى فاعله الحقيقي وبين تحميله مسؤولية أخلاقية لتبعة عمله.

بعد تأويلية الفعل سيرتحل ريكور بذاك الزاد التأسيسي الذي أثراه بشتى محاصيل التيارات الكبرى كالفينومينولوجيا والبنيوية والتحليلية والهرمنيوطيقا إلى السرد والحبكة باعتبارهما محاكاة للفعل كما ورثنا ذلك عن أرسطو. ويبدو أن هذا الأخير يقصد بكلمة عمل: مجموع الحوادث والوقائع التي من

شأنها أن تدخل في التصوير السردي. وبالفعل، فالتراجيديا هي محاكاة ليس للناس ولكن للعمل والفعل، للحياة بما هي فعل أو عمل وعناء. وإن العلاقة بين نظرية الفعل ونظرية السرد هي أكثر من محاكاة، إنها علاقة تسليم وتحويل: فمن جهة يسلم كل سرد بوجود ألفة مع مصطلحات من مثل الفاعل، الهدف، الوسيلة من لدن راويه وسامعه، بهذا المعنى فإن أصغر جملة سردية هي جملة فعلية بصيغة "قام"[77] . وهنا، يصبح الفعل موضوع السرد. ومن جهة أخرى، يحول السرد الفعل بإضافة سمات تركيبية نحوية وظيفتها توليد طرق تأليف نمط الخطاب الذي هو بالأساس مروي.

إن فهم السرد يعني السيطرة على القوانين التي تحكم نسقه التتابعي. ومن ثمة، يتحدد الفهم السردي بالتسليم بوجود ألفة مع الشبكة المفهومية المكونة لدلاليات الفعل، ثم إنه يتطلب ألفة مع قواعد التأليف التي تحكم النسق التعاقبي للقصة. والحبكة بوصفها تنظيم للأحداث خيالية كانت أو تاريخية هي تنظيم لجمل الفعل في فعل كلي مكون لقصة أو رواية مسرودة[78] .إلى هنا نكون قد مهدنا للمشروع السردي وذلك برصد الظروف والملابسات التي سبقته ورافقته وكذا الخلفيات والأبعاد التي أحاطت به.

IV- من السرد إلى التاريخ:

يمكننا أن نميز أربع لحظات في مسيرة ريكور الفلسفية: لحظة الرمز، لحظة النص، لحظة الفعل فلحظة السرد. إذ يلخص ريكور رحلته الفكرية والفلسفية في مصطلح "أنا أستطيع": "أستطيع الكلام وذلك يعني مراجعة ملف اللغة الضخم، أستطيع الفعل وبذلك راجعت ملف الإرادي والفعل، أستطيع القص وبذلك استعدت الزمن والقص"[79]، ففي ترتيب هرمي لقدرات الإنسان المتعلقة بالاستطاعة والقدرة تحتل القدرة على الكلام المرتبة الأولى. والكلام هو: فعل الأشياء بالكلمات. ومن القدرة على الكلام نتحرك تجاه القدرة على العمل والفعل هو: القدرة على جعل حدث يحدث، في المرتبة الثالثة تأتي القدرة على القص والسرد والسرد هو: القدرة على قول شيء حدث[80] .هنا نلاحظ، أن السرد جاء في المرتبة الثالثة بعد الكلام والفعل لأنه يحتويهما معا، فهو كلام حول فعل ما.

تأتي إذا أهمية اللحظة الأخيرة -السرد- في كونها ملتقى اللحظات الأخرى، فإذا كانت نظرية الفعل تحتل منزلة الوسيط بين نظرية النص ونظرية التاريخ، فإن السرد يشكل بهذا الصدد نقطة اللقاء بين نظرية النص نظرية الفعل ونظرية التاريخ. كيف ذلك؟ يشرح لنا ريكور: "التركيب السردي يعمل على

الأفق النصي والفعل الإنساني هو ما يحاكيه السرد وأخيرا فالسرد يروي تاريخا"[81] .يرجع ريكور سر اهتمامه بالسرد إلى الأسباب التالية:

-البنية اللغوية للسرد.

-مناقشته مع البنيوية، فقد أظهر ريكور رغم معاصرته للمدارس البنيوية احترازا شديدا إزاء المسلمات والمبادئ اللسانية التي تحكمت إلى حد كبير في وصف الخطاب الأدبي، إذ نشأ بين غريماس Greimasوريكور سوء فهم في تصورهما للسردية، فالسردية ليست هي السرد بل هي الخاصية التي من خلالها يتم تصور الحياة، تجلى هذا الخلاف بداية من كتاب ريكور الخاص بغريماس "La grammaire narrative de Greimas" المنشور سنة 1980 واشتد الخلاف أكثر في مناظرة جرت بينهما سنة 1983 بمناسبة الندوة المخصصة لأعمال غريماس وهو الأساس الذي عابه عليه ريكور، فلا يمكن في رأيه الحديث عن مستوى سيميائي سابق على التجلي اللساني[82] .علاوة على ذلك، أطاحت البنيوية بمركزية الذاتية عن طريق نقل إطار التحليل من مستوى المقاصد الذاتية إلى مستوى أدنى منه وهو مستوى البنى اللغوية المغلقة.

-الاستفادة من الفلسفة التحليلية التي اقترحت بديلا للتحليل الصوري المنطقي المختلف عن التحليل البنيوي[83].

إن السرد حتى عندما يحدد نفسه بدراسة النصوص الأدبية، فإنه يدرس الخطاب من خلال أدبيته، فعلاقته بالدراسات الأدبية والشعرية هي علاقة اقتراب وتقاطع لا علاقة انتماء، فالسرد يعطي لنفسه موضوعا ليس النصوص في ذاتها، لكن نموذجا من العلاقات الذي تنجلي فيه، لذلك هو غير مبال للتمييز بين نص أدبي ونص غير أدبي[84] .فهو يتسع لكل الخطابات على اختلافها أدبية كانت أو غير أدبية. يفهم السرد إذن، على أنه تلك الطريقة اللسانية التي بإمكانها أن تتجسد في أي خطاب مهما كان مجال اشتغاله. من هذا المنطلق يقسم ريكور السرد إلى قسمين كبيرين: سرد قصصي خيالي-أسطوري وسرد تاريخي ويعد القصص والتواريخ من أهم الوسائل الفلسفية لفهم الوجود.

أولا -سرد خيالي:

وهو الذي يعيد تشكيل تجربة القارئ بواسطة وسائل لا واقعية يعرفه ريكور بقوله: "أنا أحصر مصطلح قصص خيالي بتلك الإبداعات الأدبية التي ليس لها طموح السرد التاريخي في إنشاء سرد حقيقي"[85]، وهذا النوع وقف عليه مطولا بالتحليل والنقاش في الجزء الثاني من ثلاثية "الزمان والسرد"، على أن الذي يهمنا هو النوع الثاني.

ثانيا -سرد تاريخي:

السرد التاريخي هو الشعبة الثانية من شعب السرد، إنه عبارة عن تركيب لفظي مكون من السرد والتاريخ، لمعرفة فحوى هذا التركيب يجب تفكيكه وضبط كل مصطلح على حدى.

-1الدلالة اللغوية والاصطلاحية للسرد:

أ- السرد لغة:

السرد جمعه سرود من الفعل سَرَدَ.

والسّرْدُ: اسم جامع للذروع ونحوها من عمل الحلق ويسمى سَرْدًا، لأنه يسرّد فيثقب كل طرف حلقة بمسمار فذلك الحلق المسرّدُ[86]، يقول تعالى:)أَنِ اعْمَلْ سَابِغَاتٍ وَقَدِّرْ فِي السَّرْدِ وَاعْمَلُوا صَالِحًا([87]**، أي لا تجعل المسمار غليظا والثقب دقيقا فينفصم ولا تجعله واسعا فينخلع. والسرد في اللغة: تقدمة شيء على شيء بطريقة متسقة بعضه في أثر بعض متتابعا. تقول:**

سَرَدَ القرآن: تابع قراءته في حذر.

سَرَد الصوم: ولاه وتابعه[88].

تسرّد الشيء أو الذر أو الدمع: تتابع.

تسرّد الماشي: تابع خطاه.

سَرد الحديث: تابعه في سياق جيد. فالسرد هو المتتابع والمِسْرَدُ هو اللسان.

نستنتج، أن السرد في معناه اللغوي يحيل على كل ما هو متتابع وهـذا التتـابع زمـاني بالأسـاس ولكن قد يكون أيضا تتابع مكاني أو حتى تتابع فكري ومنطقي، فأن تسرد أحداثا تاريخية مثلا هـو أن تـأتي بها متتالية أي حدث بعد آخر في الزمان والمكان وبطريقة منطقية.

أما كلمة narratologie علم السرد أو الـسرديات كـما يترجمهـا الـبعض وهـو المـصطلح الـذي اقترحه تودوروف سنة 1969م. لتسمية علـم جديـد هـو la science du récit علـم الحـكي وإذا كـان علـم السرد هو دراسة السرد، أي يدرس السرد من حيث كونه خطابـا أو شـكلا تعبيريـا، فـإن مـصطلح الـسردية narrativité على خلاف ذلك تماما يدرس تحليل الحكاية بصفتها نمط تمثيـل القـصص[89] .مـن هنـا، كانـت السردية هي العلم الذي يهتم بمظاهر الخطاب القصصي أسلوبا ومضمونا قلبـا وقالبـا أو لنقـل هــي العلـم الذي يستقصي عناصر البنية السردية للخطاب القصـصي مـن راوي ومـروي ومـروي إليـه والعلاقـة الخفيـة والعلنية التي تربط هذه العناصر بعضها ببعض. يمكن القول، أن مصطلح علم الـسرد يهـتم أكـثر بموضـوع المضامين السردية للقصة، أما مصطلح السردية يهتم أكثر بشكل الحكاية.

ب- السرد اصطلاحا:

إن الدلالة الاصطلاحية للسرد لا تنأى كثيرا عن الدلالـة اللغويـة التـي تعنـي التتـابع. إذ يتمثـل الـسرد في نقـل الوقـائع وتقـديمها في قالـب لغـوي شـفهي أو كتابــي مـن قبـل شخـصية أو مجموعـة مـن الشخصيات ومن أجل توضيح موضوعة السرد la notion du récit يجب معرفة الأنماط الكـبرى الأساسـية للخطاب وهي: النمط الوصفي، النمط الإنشائي، النمط البرهاني، النمط السردي[90] .هذا، ويتكـون الخطـاب السردي من:

-**السارد :le narrateur** وهو الذي يمثل صوت الرواية يمكن أن يقوم بعـدة أدوار كـدور الكاتـب الذي يظهر أحيانا بضمير المتكلم وأحيانا أخرى بضمير الغائب، كما يمكنه أن يسند مهمة السرد إلى شخصية أخرى من داخل الحكاية.

-الشخصيات وهم الأشخاص الذين يتقمصون أدوار القصة.

-**المسرود له :le narrataire** وهو متلقي الخطاب السردي الذي يمكـن أن يكـون قارئـا مفـردا أو جمهورا وهولا يقل أهميـة عـن الـسارد بـل مـلازم للروايـة مـادام حـديث الأنـا في العمـق خطـاب موجـه للأنت[91].

بهذا يمكننا القول، أن السرد كلام يرنو إلى ربط الصلة بين باث يحمل في جعبته مقولا يتوق إلى إبلاغه ومتقبل يستقبل ذات الكلام[92]، يقول إميل بنفنيست" Emile Benveniste :مباشرة وبمجرد ما يعلن المتحدث عن نفسه وتسلم مفاتيح اللغة، فإنه يغرس الآخر أمامه مهما كانت درجة حضوره، فإن كل حديث صراحة أو ضمنا يستوجب مُخَاطَبًا له"[93] .وبناء عليه، فإن إضفاء صيغة سردية على نص ما تستوجب توافر عنصرين هما: السارد والمسرود له دونهما يخرج عن كونه نصا سرديا.

إذا عدنا إلى ريكور نجد أن معنى السرد[94]عنده لا يخرج عن كونه: "تنظيم الاختلاف واللاإنسجام (سيرورة اختلافprocessus de différentiation) ، فهو توزيع ووضع منظم للأحداث، الأفعال، العواطف (المشاعر) وهو أيضا التوافق التصويري أو التركيبي (سيرورة إدماج processus d'intégration) للوقائع، الأفعال، المشاعر،... إن السرد ليس مجرد وسيلة للدلالة أو مجرد إظهار أو تعبير عن رأي ولكن هو الدلالة عينها"[95] .نستنتج من هذا النص، أن مفهوم السرد عند ريكور ينحصر في معنيين، المعنى الأول: هو الجمع بين المتفرقات والمعنى الثاني: هو إدماج هذه المتفرقات في وحدة موحدة. والسرد في كل هذا ليس وسيلة للدلالة بل هو في حد ذاته دلالة. إضافة إلى ذلك، السرد ليس مجرد علاقة تربط بين أحداث متفرقة ولكنه الأحداث نفسها[96].

إلى جانب هذه الدلالات والمعاني يميز ريكور بين الخطاب الشعري والخطاب السردي، فإذا كان الخطاب الشعري يتناول اللغة بوصفها أفكارا مجردة عن الزمان وهو ما طرحه في كتابه "الاستعارة الحية " "La métaphore vive"، فإن الخطاب السردي يتناول اللغة بوصفها أفعالا متتابعة في الزمان وهو ما وضحه في ثلاثيته الزمان والسرد"Temps et récit" [97]، فالخطاب الشعري لا يهمه التتالي الزمني عكس الخطاب السردي الذي يشترط هذا التتالي.

السرد وفق ريكور هو الوحدة التي تجمع التبعثر وتنسق التناقض وتعيد تشكيل الأحداث وذلك لأن الحبكة وهي من أهم عناصر السرد تشتغل دائما باتجاه خلق خط تأليفي يمتص كل العناصر اللامتجانسة والمتعايشة في سياقها، لتغدو كلا واحدا وموحدا غير قابل للتجزئة والفصل وإلا تفرق عقد المعنى وتداعت حباته[98]، فوظيفة السرد هي تنظيم الأحداث والمزج بينها بحيث تكون في نهاية الأمر متكاملة. إذا كان هذا هو معنى السرد. فما معنى التاريخ؟

2-الدلالة اللغوية والاصطلاحية للتاريخ:

أ- التاريخ لغة:

التاريخ في اللغة العربية مأخوذ من أَرَخَ، علما أن كلمة تاريخ لم ترد في القرآن الكريم وأغلب الظن أن المصطلح فارسي الأصل.

تقول العرب أرخ المكان بمعنى حن واشتاق إليه.

أرّخ الكتاب بمعنى حدد وقته.

أرخ الحادث فصل وقته وزمانه[99].

والإرْخُ هو ولد البقرة الوحشية وقيل إن التأريخ مأخوذ منه لأنه شيء يحدث مثلما يحدث الولد والتاريخ مأخوذ من التأريخ لأنه حديث[100] .أما التاريخ histoireفي اللغات الأجنبية فمأخوذ من الكلمة اليونانية Isiopia historia والتي تحيل على البحثrecherche، التحري، بيان، استقصاء[101] . نستنتج، أن التاريخ لغة هو العلم الذي يبحث في حياة الأمم والمجتمعات[102].

ب- التاريخ اصطلاحا:

-لم يكن لكلمة تاريخ في الماضي معنى واحدا فقد دلت عند سقراط Socrateعلى المعرفة[103] وعند أرسطو Aristoteعلى مجرد ركام من الوثائق مقابل عمل تفسيري[104] بل عدّ التاريخ أحيانا من العلوم العملية في مقابل العلوم النظرية.

إذا رجعنا إلى تصنيف بيكون Baconللعلوم نجده يحصر التاريخ في ثلاثة تصنيفات تأتي بحسب قوانا المدركة هي: التاريخ وهو علم الذاكرة، الشعر وهو علم المخيلة، الفلسفة وهي علم العقل هذه العلوم الثلاثة هي عبارة عن مراحل متتالية يجتازها العقل في تكوين العلوم، فالتاريخ هو تجميع العلوم والشعر هو تنظيم لها والفلسفة هي العملية العقلية التركيبية، ففي نطاق التفكير بعلم الطبيعة يأتي التاريخ ثم الشعر ثم الفلسفة، إلى الذاكرة يرجع التاريخ المدني منه والطبيعي ويندرج تحت هذا الأخير تاريخ عجائب المخلوقات وتاريخ الفنون والصنائع، علما أن التاريخ يتعارض مع الشعر لأن موضوع التاريخ الواقعي وموضوع الشعر الوهمي، كما يتعارض مع الفلسفة لأن موضوعه الجزئي وموضوعها الكلي، آلته الخيال وآلتها العقل[105].

ومن المسلمين يعرفه ابن خلدون وهو تعريف معارض لتعريف بيكون قلبا وقالبا بأنه: "خبر عن الاجتماع الإنساني الذي هو عمران العالم وما يعرض لطبيعة ذلك العمران من الأحوال، مثل التوحش

والتأنس والعصبيات وأصناف التغلبات للبشر بعضهم على بعض وما ينشأ عن ذلك من الملك والدول ومراتبها وما ينتحله البشر بأعمالهم ومساعيهم من الكسب والمعاش والعلوم والصنائع وسائر ما يحدث في ذلك العمران بطبيعته من الأحوال"[106]، فحقيقة التاريخ عند ابن خلدون أنه خبر وإخبار عن الكائن البشري في صيغته الاجتماعية والعمرانية وما يطرأ على هذه البنية الاجتماعية من تحولات وتغيرات. وبالتالي، موضوع التاريخ عند ابن خلدون هو الإنسان بصفته جماعة ليس كما كان عند بيكون بصفته فردا.

على منوال تعريف ابن خلدون ينسج عبد اللـه العروي تعريفه للتاريخ الذي يقسمه إلى نوعين:

-**التاريخ العام**: وهو مجموع الأحوال التي عرفها الكون ومرت عليه حتى اللحظة الراهنة.

-**التاريخ المحفوظ**: وهو مجمل ما يعرفه المؤرخ والمؤرخ هنا هو الممثل النظري للحرفة كلها.

في مقارنة يعقدها بين النوعين ينتهي إلى أنه لا تاريخ سوى المذكور وأنه لا مذكور سوى البشري وعليه، فالتاريخ تاريخ البشر بالبشر وللبشر[107].

مما سبق نستنتج، أن التاريخ جملة من الأحوال والأحداث التي يمر بها كائن ما، يصدق هذا على مختلف الظواهر سواء طبيعية أو إنسانية، فالتأريخ هو تسجيل هذه الأحوال أو هو: "معرفة الأحوال المتحققة بالتتالي في الماضي بواسطة أي موضوع معرفي: شعب، مؤسسة، جنس، علم، لغة"...[108] .إن فكرة الماضي واتصالها بالتاريخ والذاكرة والسرد تعد إحدى التساؤلات الأساسية لدى ريكور، فإذا رجعنا إلى معنى التاريخ عنده نجده يستفهم متأسفا ومتحسرا ما معنى كائن مضى وانقضى؟ ما معنى الماضي والتاريخ؟ باعتباره من أهم الموضوعات المهجورة، علما أن

السؤال في جوهره فلسفي لا علمي لأن الماضي غير قابل للتجربة المخبرية[109].

يجيبنا ريكور عن هذه التساؤلات من خلال مفهومه للحدث التاريخي والذي من بين خاصياته إلى جانب واقعيته، ارتباطه من الناحية المفهومية بما يحدثه أو يتأثر به الإنسان وباعتبار الكائن الحي هو موضوع التاريخ الأساسي الذي عادة ما يعرّف بأنه المعرفة بأفعال البشر الذين عاشوا في الماضي ولأن الماضي هو قبلة المؤرخ، فإن التواصل معه ومحاولة فهمه يتم عبر الشعور باختلافه عن الحاضر ويترتب عن هذا ثلاث فرضيات إبستيمولوجية:

-الحدث التاريخي لا يتكرر وهو ما يجعله مناقض لكونية القانون.

-لا يمكن التكهن به.

-غيرية الماضي تفترض أن كل أنموذج يؤتى به لوصف الماضي هو مبدئيا مغاير له[110]. إن الحدث عند ريكور لا يخرج عن كونه بنية أو تركيبة ذهنية تتعدد وتتشعب طرق وسبل فهمها وهو ما يمنح للعملية التأريخية طابع الحيوية والتجدد.

في ضوء ما تقدم من تعاريف حول التاريخ نلاحظ أن التاريخ قُصر على دراسة الماضي فقط لكن هل معنى هذا أن التاريخ يقصي الحاضر والمستقبل؟ هل التاريخ مرادف للماضي فقط؟ تؤكد الدراسات الحالية أن توسع العلوم في شتى مناحي الحياة فتح أمام المؤرخين آفاقا جديدة للمعرفة التاريخية لا تقتصر على الماضي فقط بل الدراسات التاريخية أخذت تتوسع وتمتد باتجاه الحاضر حتى أدخلته في حيز تخصصها. أكثر من هذا، ظهر ما نسميه بالتاريخ المعاصر أو تاريخ اليوم بل أصبح لزاما على المؤرخ أن يستبق الحاضر ويتطلع إلى المستقبل ويحاول اكتشاف آفاقه وهذا ما يسمى بالتاريخ الاستطلاعي[111]، لذلك لم يعد التاريخ هو العلم بأخبار الماضي فقط، بل أصبح يهتم بالحاضر والمستقبل أيضا. إذا كان معنى التاريخ هو العلم بما تعاقب على الشيء في الماضي والحاضر من الأحوال المختلفة وتأثيرها على المستقبل. فما هو معنى السرد التاريخي؟

بجمع اللفظين- السرد والتاريخ- يصبح السرد التاريخي هو ذلك الاختصاص الذي يدور الكلام فيه عن العالم، موضوعه الأم هو الإنسان، فهو واقع من جهة في دائرة منطقة لسانية بما هو سرد وواقع في حقل العلوم الإنسانية بما هو سرد عن الإنسان وهما سمتان من شأنهما أن تباعدا ما بينه وبين أصناف أخرى من المعرفة، إن المعرفة التاريخية في جوهرها صياغة سردية تطمح إلى إعادة تشكيل عالم الإنسان الغابر. هنا، تتوطد صلة الملفوظ التاريخي بمقومات الملفوظ السردي ولاشك أن صياغة الحدث التاريخي في إطار مفهومي سردي يضفي عليه سماته العامة والخاصة[112].

علما، أن السرد لم يبدع في التاريخ فحسب، إنما أبدع في اختصاصات مكوّنة composantsمثل: التعبير، الصور، الشخصيات والسرد ليس هو نتيجة فعل التعبير، كما أنه ليس سرد مواضيع حول الشخصيات أو الأشياء بل هو الشخصيات والأشياء[113] .جملة القول، أن السرد التاريخي هو إعادة تشكيل تجربة القارئ واقعيا بفضل إعادة بناء الماضي على أساس الآثار الباقية ولكن في قالب سردي[114] .بهذا، يغدو التاريخ نوعا من أنواع السرد أو ملفوظا من الملفوظات السردية، يسرد أفعال الناس الماضية يقول ريكور في هذا الصدد: "إن التاريخ الذي هو نوع من أنواع السرود، سرد واقعي مقارنة مع سرود أسطورية تخيلية يحيل على أفعال الناس في الماضي"[115].

مما تقدم نستنتج، أن السرد التاريخي تركيب لفظي اختصاصه إعادة بناء الماضي من خلال تحليل مضامينه ومحتوياته، كل هذا يجعلنا نستفهم عن فحوى العلاقة بين السرد والتاريخ؟ ومن ثمة المبرر الاصطلاحي لهذه التسمية المركبة؟ وهل إعادة الوصف التي يقوم بها السرد التاريخي تجاه الماضي هي إعادة البناء؟

الفصل الأول إمكانية الجمع بين الخطاب السردي والخطاب التاريخي

يدرك المتأمل في المشهد الفكري والفلسفي لهذا القرن -القرن الحادي والعشرين- مدى تداخل المفاهيم وتشعب النظريات، بل وإلغاء الحدود بين حقول معرفية مختلفة، بحيث أصبحت تخصصات كثيرة رغم الفارق الكبير بينها تلتقي ليس على مستوى المناهج فحسب بل على مستوى الموضوعات أيضا. التقاء التاريخ بالسرد هو نموذج من نماذج لا حصر لها التي تمثل هذا النوع من التداخل بين عدة تخصصات معرفية. لكن السؤال الذي يطرح نفسه هنا: ما هي حدود إمكانية التلاقي بين التاريخ والسرد؟ هنا يتوجب الرجوع إلى طبيعة التاريخ والتي هي بالأساس ثلاثية.

I- الطبيعة السردية للتاريخ:

تتمثل الطبيعة السردية للتاريخ في وجود عناصر مشتركة بين السرد والتاريخ. من بين هذه العناصر نجد:

أولا -التكرار السردي وعلاقته بالتاريخ:

يسمّي ريكور الطريق الذي يتمّ من خلاله تفعيل الماضي باسم التكرار السردي الذي يصفه بأنه فعل تأسيس جديد لما دشن من قبل، إذ يقول: "المهمة الأساسية لمفهوم التكرار هي إعادة تأسيس التوازن إلى فكرة التراث المتداول"[116] .نفهم من هذا القول، أن التكرار السردي هو إعادة حدث ماضي في قالب جديد هو السرد.

يأتي نقاش ريكور للتاريخ والتكرار بعد أن يبين كيف يتطابق تحليل السردية مع التحليل الوجودي للزمان عند هايدغر[117]، حيث يوضح أنّ تحليل السرد يمكن أن يفضي إلى تحليل هايدغر للتاريخانية[118]، عند هذا الحد يكون التكرار السردي تحويلا للجريان الزمني إلى تاريخانية وتحصل هذه التاريخانية حين يكون التكرار أكثر من مجرد صورة لفهم السرد؛ أي حين يندمج التكرار بفعل القص نفسه وحين يترجم

التكرار إلى قص يبدو التكرار السردي والتاريخانية مفهومين متداخلي الحدود، بل أكثر من هذا يتساءل ريكور ما إذا كنا نستطيع أن نعدّ التكرار عنصرا جوهريا في التاريخانية؟[119]

هنا بالذات يخالف ريكور هايدغر في أسبقية القدر الشخصي على المصير الجماعي، لأنه في حكايات الهوية السردية تتعلق مهمة السرد بتبيان المصير الفردي؛ أي الانتقال يكون من الفرد إلى الفرد أو من الذات إلى الذات، أما في المرويات الكبرى ذات البنى الاجتماعية الضخمة فالانتقال يكون من المصير الفردي إلى المصير الجماعي بما أن الذات ليست متعالية ومنعزلة في برج عاجي بل هي جزء لا يتجزأ من هذه الجماعة التي دون شك تتبادل معها علاقات التأثر والتأثير فتأخذ مثلما تعطي، لهذا ينتقد ريكور المشروع الهايدغري الذي ظل وفيا لدائرة الذاتية المغلقة وحسب ريكور لا ينبغي الانغلاق على الذات، لأن طرق بناء السرد وتأويله تعتمد على مصادر جماعية من جهة. ومن جهة أخرى، فإن سرد الذات يعني سردها للآخر المختلف عنها فالسرد بهذا المفهوم هو صورة من صور الاعتراف بالآخر.

لذلك فالتاريخ عنده ليس مجرد سؤال يقع داخل تخوم الوجود الفردي، بل هو حصيلة تراث ممتد قبل وجود الذات وبعدها وذلك بناء على قوله: "لكن هل من الصحيح أن التراث يتم تداوله من النفس إلى النفس عينها؟ ألا يتم تلقيه دائما من شخص آخر"[120]، ثم إن الأشكال السردية تعتمد على موارد جماعية لتحقيق اكتمالها، فلا يمكن مثلا سرد حالات مثل الموت والسعادة إلا من خلال الفهم الجماعي لكونها غاية[121] .لهذه الأسباب يرفض ريكور أسبقية القدر الشخصي على المصير الجماعي

بهذا، يصبح التكرار ذو طابع جماعي وليس فردي. ولما كانت المرويات الكبرى هي خطابات من الدرجة الثانية تنتقد تصف وتبدد خطابات الدرجة الأولى، فهي تريد أن تصوغ سرديا بعض ممارسات الدرجة الأولى التي تشكل نسيج الحياة الاجتماعية والثقافية. المرويات الكبرى أو الشارحة كما تسمى أحيانا هي التأويلات التي تكوّن مؤسسة المجتمع والتي تكرر ما وُجِدَ ويوجد لكي نكون ما كنا أو ما سنكون، فهي تريد أن تصوغ التجربة التاريخية عن طريق التكرار السردي[122]، لذلك يمكننا ترجمة تأويل ريكور للتكرار السردي بوصفه تأويلا للمرويات الكبرى[123] .فمسألة الخطاب التاريخي بما هو تأسيس وإعادة بناء لأحداث أصبحت من الماضي تتداخل وتتمفصل مع السرد بما هو قالب يحول اللحظة الماضية إلى أخرى راهنة وحاضرة لذلك ما فتئ ريكور يلح على ضرورة العودة إلى المرويات الكبرى أين ينجلي المخفي ويتكشف المستور.

هنا يتساءل بيرنـشتاين Bernstein ، ألا يجـب أن نقـرأ وصـف ريكـور للتكـرار الـسردي الجمعـي باعتباره وصفا للمرويات الكبرى؟ يجيب أنه لا خيار لنا إلا ذلك، فالمرويات الكبرى هـي تكـرار سردي لأنهـا تكرّر ما كان موجودا من قبل وهي كبرى لأنها تعيد تفعيل الأصول المفقودة وإن منع المرويات الكبرى هي منعنا التكرار السردي ومنع التكرار السردي يعني منعنا أن نعيش تاريخيا وخطأ هايدغر وفـق ريكـور هـو اختزاله سؤال التاريخانية داخل الوجود الفردي، في حين أن التاريخانية هي الاستحواذ الجماعي على شـبكة الممارسات التاريخية[124].

نتيجة لذلك تظهر فكرتا القدر والتكرار، فالتكرار هو العملية التي تمكننا من الرجـوع الـصريح إلى إمكانيات الوجود بصيغة أخرى أن يرجع المرء إلى تراثه ويمسكه وينتقي منه ما يناسـبه ولا يحـصل الـتراث على بساطة القدر إلا من خلال التكرار، لذلك في عرضه لإحدى خـصائص التكـرار الـسردي الخاصـة بـالفهم التصويري نقرأ نهاية السرد رجوعا إلى بدايته وبدايته تطلعا إلى نهايته. باختصار، إنها قراءة تراجعية للـزمن بهذه الطريقة تؤسس الحبكة السردية الفعل الإنساني في الزمـان وفي الـذاكرة لأن الـذاكرة هـي التـي تكـرّر مجرى الأحداث، إذ يرى ريكور أن مفهوم التكرار يعني استرداد أكـثر إمكانياتنـا الموروثـة عـن ماضـينا مـن خلال القدر الشخصي والمصير الجماعي. هكذا، ينطوي التكرار على تعميق للزمان من خلال استرداد أحداث الماضي ليدل على الحركة الزمنية للسرد، ذلك النوع من الضرورة الذي ندعوه بالقدر[125]، ما إن يقـرأ القـدر والقضاء كتكرار سردي حتى تقلب الأسبقية والأولوية الممنوحة للقدر الشخصي على المصير الجماعي.

بهذا، يلتقي السرد بالتاريخ من خلال فعل التكـرار الـسردي الـذي هـو بالأسـاس ينـدرج في خانـة المسرودات ولا يمكننا الحديث عن تاريخ معاد أو حدث ماضي إلا من خلال التكـرار الـسردي الـذي يـصبح أيضا عنصرا جوهريا في التاريخ.

ثانيا -دور الحبكة والمحاكاة

في تفعيل علاقة التاريخ بالسرد:

1- دور الحبكة:

الحبكة intrigue أيضا وجه من أوجه التداخل بين التاريخ والسرد وقبل أن نبين ذلك يجذر بنا أن نقف قليلا مع مفهوم الحبكة. إذ ينطلق ريكور من المفهوم الأرسطي للحبكة ويحدد أرسطو هـذا التركيـب اللفظي بمصطلح mythos الـذي يمكـن ترجمتـه بالأسـطورة أو الحبكـة ويعنـي بـالميتوس تجميـع ووصـل الأفعال المنجزة وهي الانتقاء وترتيب الأحداث المـسرودة التـي تجعـل منهـا حكايـة تامـة[126][127] في قالـب حكائي محبوك.

يؤكد ريكور أن الحبكة بوصفها تنظيما للأحداث تقوم على التوافق الذي يتسم بالاكتمال والكلية والطول:

-يكون الشيء كلا حين يكون ذا بداية ووسط ونهاية ويكون الشيء ذا بداية ووسط ونهاية بفـضل التأليف الشعري.

-البداية تحدّد بالضرورة، فلا وجود لقصة لا تمتلك بداية، إذ تمثل البداية نقطة الانطلاق بالنـسبة للأحداث والأفعال التي تقوم بها مجموعة من الشخصيات.

-النهاية هي مـا يـأتي بعـد حـدوث شيء مـا، إمـا كنتيجـة حتميـة ومتوقعـة بـالنظر إلى تسلـسل الأحداث الذي ينبئ بالنهاية التي ستؤول إليها هذه الأحداث وكـل مـن يطلـع عـلى هـذا التسلـسل يـدرك مباشرة نهاية أحداث قصة ما. لكن قد تكون النهاية غير متوقعة أو احتمالية وذلك إذا حدث اختراق مـا في البنية التسلسلية للأحداث.

-الوسط هو ما يعقب شيئا آخر ويتبعه شيء آخر لـه منطـق التحـوّل والانقـلاب، كـالانقلاب مـن السعادة إلى الشقاء أو العكس. ولذلك فكرة الكل تدل على غياب المصادفة وحضور الضرورة أو الاحتمال.

-الشيء نفسه ينطبق على الطول الذي هو الحد الصحيح والدقيق للحبكة، فالحبكة هـي الطـول الذي يسمح للبطل بأن يتغير من حال الشقاء إلى حال السعادة أو من حال السعادة إلى حال الشقاء مرورا بأحداث متتالية قد تكون حتمية أو محتملة[128]، فما يجعل الحكاية ذات بداية ووسط ونهاية آليتـان هـما التحوّل والتعرّف:

-التحوّل هو الانتقال من حالة أشياء إلى حالة أخرى مقابلة لها وهو ذو طبيعة ضرورية أو احتمالية.

-أما التعرّف فهو الانتقال من حالة الجهل إلى حالة المعرفة وهذه المفاهيم أساسية في السردية المعاصرة، فقد عرفت القصة بأنها انتقال من حالة إلى حالة أخرى، سواء من الإيجاب إلى السلب أو العكس من السلب إلى الإيجاب[129] وهي المراحل التي تمر بها شخصيات القصة، فالسرد مهما كان نوعه يتميز بتقنية التحولات التي ترصد تطور الأحداث في الرواية من بداية الأحداث وصولا إلى نهايتها مرورا بتعقدها. وجذير بالذكر، أن الحبكة عند أرسطو حسب ريكور هي منطقية أكثر منها زمنية، لذلك سنرى ريكور فيما بعد يلجأ إلى أوغسطين Augustinمستلهما منه مفهوم الزمان الذي يكمل الحبكة الأرسطية.

لكن التوافق الذي تحدث عنه أرسطو هو توافق متنافر، على هذا الأساس يعرف ريكور الحبكة بأنها: "تركيب بين عناصر متنافرة، وظيفتها إيجاد قضية واحدة من أحداث متعددة"[130] .والحبكة كما يصفها في موضع آخر هي مجموع التنسيقات التي تتحول من خلال الأحداث إلى حكاية أو هي الحكاية المستخرجة من الأحداث، أي تركيب مقومات الفعل البشري والتي تبقى غير متجانسة ومتنافرة، إنها الوسيط بين الحدث والحكاية[131] .نستنتج مما تقدم، أن الترابط بين سير الأحداث وشخصيات القصة حاصل ديالكتيك داخلي الذي يميز الحبكة وهذا الديالكتيك ناتج عن خطين: خط التوافق حيث تستمد الشخصية فرادتها وتميزها عن وحدة حياتها وهو ما يميز شخصية عن أخرى. أما الخط الثاني فهو خط التنافر حيث تصبح وحدة الحياة الزمنية عرضة لقطيعة الأحداث غير المتوقعة من قبيل الحوادث، اللقاءات، النتائج غير المتوقعة، إن التوليفة التوافقية/التنافرية باختصار لها مفعول على حبكة الأحداث التي لا تفهم إلا من خلال هذا الديالكتيك المزدوج.

علما أن الخطاب الروائي/السردي يتميز عن الخطاب التاريخي في عدة نقاط أهمها:

-الأحداث في التاريخ لا يحكمها منطق خاص كالذي نجده في الرواية، بل إن الزمن التاريخي هو الذي يحددها وهذا ما يميز الخطاب التاريخي عن الخطاب الروائي، فالذي يهم الأول هو الأحداث التي ينبغي تسجيلها أو نقلها، أما في الخطاب السردي، فإن الحدث يرتبط ارتباطا وثيقا بغيره وفق منطق خاص[132] .باختصار، إذا كان الزمان في الخطاب التاريخي تسلسلي، فإنه في الخطاب السردي دائري.

-طبيعة هذه الأحداث مختلفة بين الخطابين، فالحدث في الخطاب التاريخي واقعي، أما الحدث في الخطاب السردي فهو خيالي من إبداع الراوي. ومن ثمة، فالراوي أكثر حرية من المؤرخ كما أن المؤرخ

أكثر واقعية من الراوي. لكن كيف تؤدي الحبكة دور الوسيط بين التاريخ والقصص؟ هل يمكن الجمع بين الخطاب السردي والخطاب التاريخي من خلال كفاءة الحبكة؟ وإلى أي مدى يمكننا ذلك؟

قبل أن يعالج ريكور علاقة التاريخ بالسرد يعالج علاقة السرد بالحياة، فيسقط ذات العلاقة على التاريخ الذي هو جزء من الحياة.

أ- الحبكة والحياة:

يقول ريكور: "إن كون الحياة ذات صلة بالسرد أمرا كان معروفا دائما وقد تكرر قوله كثيرا، فنحن نتحدث عن قصة حياة لنصف التواشج بين الميلاد والموت"[133]، إن هذه العلاقة حسبه بديهية وقديمة ولكن رغم ذلك فهي بحاجة إلى إعادة التفكير فيها لضبطها وفي سبيل ذلك يضع المقولة التالية كفرضية للبحث ينطلق منها: "القصص تُروى ولا تُعاش، والحياة تُعاش ولا تُروى"[134] وينتهي مبطلا لها مثبتا لوجود تداخل بين السرد والحياة معتمدا في ذلك على منطق البرهان بالخلف. وحتى يؤكد على علاقة الحياة بالسرد يعتمد على الحبكة. هذا ما نستشفه من خلال قوله: "وهذا الركن الثاني من الحبكة [جمع بين عناصر متنافرة] هو الذي أجعله دليلا وأرجو أن استخرج من هذا المفهوم عن الحبكة جميع العناصر التي يمكن أن تساعدني فيما بعد على إعادة صياغة العلاقة بين الحياة والسرد"[135] .فالحبكة هي عنصر مشترك بين الحياة والسرد.

يرتكز بول ريكور في تصوّره للحياة على التشابه بين بناء الحبكة من خلال الأحداث الكثيرة المتشعبة: المتوافقة concordant والمتضاربة discordant والحياة نفسها[136]، هنا يتحدث عن الخاصية ما قبل السردية للتجربة اليومية في ما نصه: "دون مغادرة التجربة اليومية ألسنا نميل إلى رؤية متوالية من الأحداث المتتالية وحياتنا بوصفها قصصا لم ترو بعد هي قصص تحتاج إلى أن تروى، قصص توفر نقاط رسو للسرد"[137]، يضرب لنا ريكور على هذا النوع من القصص اليومية مثالا فحواه: أن مريضا يقدم للمحلل النفسي قطعا من قصص معاشة وأحلام ومشاهد وأحداث متعارضة وهدف المحلل هو استخلاص سرد من هذه القطع يكون أكثر تماسكا ومعقولية، هنا يكون عمل المحلل مشابه لعمل المؤرخ، فكلاهما يحبك الأحداث لتكوين قصة.

وحتى يؤكد بطلان الجزء الأول من المقولة "القصص تُروى ولا تُعاش" ويثبت أن القصص تُعاش كما تُروى، يرى أن عملية التأليف لا تتوقف على النص وحده، بل على القارئ أيضا لأن معنى السرد ينبثق من التفاعل بين عالم القارئ وعالم النص و"هكذا تصير القراءة لحظة حاسمة ترتكز عليها قدرة السرد في صياغة تجربة القارئ"[138].

فامتلاك عمل أو فعل من خلال القراءة، يعني نشر أفق عالم ضمني يحتوي على الأفعال والشخصيات. وعليه، ينتمي القارئ دفعة واحدة إلى تجربة العمل الخيالي وإلى فعله الواقعي وهو ما يقصده غادمير بحديثه عن انصهار الآفاقFusion des horizons [139] في فعل فهم النص[140]، إنه انصهار بين ماض ينادينا وحاضر ينصت إليه[141]، في هذا يقول غادمير: "ليست هناك آفاق منفصلة للحاضر في ذاته أكثر مما هناك آفاق تاريخية يجب اكتسابها والفهم هو دائما انصهار تلك الآفاق التي يفترض أنها موجودة بذاتها"[142]، على هذا الأساس لا يمكن لأفق الحاضر أن يتشكل دون أفق الماضي، فليس ثمة آفاقا منفصلة بل التاريخ سلسلة متصلة من الآفاق[143] يندمج أفق الحاضر بأفق الماضي فيعطي للحاضر بعدا يتجاوز الآنية ويصلها بالماضي وتمنح للماضي قيمة راهنية تجعله قابلا للفهم[144].

تبقى القراءة إذن، طريقة للعيش في عالم العمل الخيالي، خاصة وأن للنص معنى مختلف عن المعنى البنيوي، أي ليس منغلقا على ذاته بل يتوسط بين الإنسان والعالم من جهة وبين الإنسان والإنسان من جهة ثانية وبين الإنسان ونفسه من جهة ثالثة، من هذه الناحية يكون بناء الحبكة هو العمل المشترك لكل من النص والقارئ. وإذا كان القارئ يعيش تجربة النص خياليا فإن القصص تعاش ولو بطريقة خيالية. إلى هنا يكون ريكور قد أبطل الجزء الأول من المقولة.

غير أنه يشير إلى الصعوبات التي يمكن أن تعترضنا من جراء ربط الحياة بالقصة والتي تتفجر من فعل القراءة ذاتها. فالعلاقة بين المؤلف والراوي والشخصية متداخلة حيث يمكن للمؤلف أن يكون الراوي والشخصية، لكن الحياة مختلفة تمام الاختلاف عن حياة شخصيات القصة، فالحياة لست أنا مؤلفها بل شريك في ذلك. وبالتالي، فمفهوم المؤلف يعتريه الالتباس وسوء الفهم في كثير من الأحيان عندما يمر من مرحلة الكتابة إلى مرحلة الحياة. لاشك في أن المرحلتين متباينتين فأن تكتب عن شيء حدث ليس كما تعانيه وتعيشه. وهذا ما أشار إليه هوسرل عندما تحدث عن المعاش وضرورة عيش الشيء وتعليق كل ما قيل عنه أو ما يعبر عنه بتعليق الحكم l'époche الذي يعني التحرر من جميع الأحكام السابقة.

إلى جانب هذه الصعوبة تواجهنا صعوبة أخرى على مستوى الطبيعة السردية التي من المفروض أن تكون وجه شبه بين القصة والحياة أين يتعرض مفهوم البداية والنهاية إلى اختلاف حاد، خاصة إذا علمنا أن البداية والنهاية في القصة لا تعني بالضرورة بداية الأحداث ونهايتها بل هي بداية التشكل السردي ونهايته، أما في الحياة الواقعية فلا شيء له قيمة البداية والنهاية السردية، فإذا اعتبرنا البداية هي الولادة فإنها لا تعنيني بقدر ما تعني والدي. وإذا كانت النهاية هي الموت فإني لن أدركه كنهاية سردية بل ستكون كذلك فيمن بقي بعدي أو من سيأتي بعدي.

هناك صعوبة أخرى تتعلق بكثرة القصص التي يمكنني أن أرويها في حياتي مادام يعوزها معيار النهاية؛ معنى ذلك أنه إذا كانت الروايات الخيالية تتميز بحبكات خاصة لا صلة لها بحبكات روايات أخرى، فإن الأمر مختلف في القصص الواقعية حيث تتداخل قصص الواحد فينا بقصص أخرى بما أن حياتي جزء من حياة هؤلاء حتى لو كنت لا أعرفهم فقد نلتقي من باب الصدفة.

علاوة على هذه الصعوبات، فإن محاكاة الممارسة لا تغطّي إلا المرحلة التي مرت من الحياة أما في الروايات الخيالية فإن الديالكتيك بين فضاء التجربة وأفق التوقع يرسم الأحداث الماضية والمستقبلية. إن هذه الصعوبات حسب ريكور: التباس مفهوم المؤلف، عدم الاكتمال السردي للحياة، تشابك قصص الحياة، جدل الماضي والمستقبل، لا تلغي الصلة بين الحياة والسرد بقدر ما تلغي الوحدة بينهما أو بتعبير آخر الانصهار والذوبان حيث تغدو الحياة مجر سرد يروى ويقص.

بغض النظر عن هذه الصعوبات وانطلاقا من مفهوم الفلسفة يبطل بذات الطريقة الجزء الثاني القائل: "إن الحياة تُعاش ولا تُروى"، فإذا كانت الفلسفة إعطاء معنى للحياة وإذا كانت الحياة بالمفهوم السقراطي فعل وعناء أي معادلة بين ذات ومعنى، والذات في جانبها العملي[145] فإن هذا الأخير يمكن روايته رمزيا، بهذه الطريقة تعطي الرمزية مقروئية أولية للفعل تجعل منه شبه نص قابل لأن يروى وحول هذا يقول ريكور ما نصه: "إذا صح أن الخيال لا يكتمل إلا بالحياة وأن الحياة لا تفهم إلا من خلال القصص التي نرويها عنها، فالحياة المبتلاة بالعناء بالمعنى الذي استعرناه من سقراط هي حياة تروى"[146].

علما أن الحياة دون تأويل تظل ظاهرة بيولوجية لا غير والتأويل هو الذي يمنحها الروح والمعنى ولأنه لا تأويل دون خيال، فإن الخيال يؤدي دور الوسيط هنا، أي بين الفعل والعناء الذي يكوّن نسيج الحياة لذلك يضع ريكور على عاتقه مهمة البحث عن نقاط الإسناد في التجربة الحية للفعل والعناء ويهتدي إلى النقاط التالية:

-**النقطة الأولى**: تتعلق ببنية الفعل الإنساني والعناء، حيث البون الشاسع بين الحياة الإنسانية والحياة الحيوانية، يجعل الفعل والعناء شبكة من التعبيرات التي تمنحها إيّانا اللغة العادية الطبيعية وهذا ما يشكل دلاليات الفعل حيث تكون ألفتنا بالشبكة المفهومية للفعل الإنساني من نفس مرتبة الألفة التي لدينا عن حبكات القصص.

-**النقطة الثانية**: تتعلق بالمنابع الرمزية للميدان العملي، فإذا كان بالإمكان رواية الفعل فذلك لأنه ذو بنية رمزية، أي مكون من ألفاظ وإشارات وقوانين والرموز توفر للفعل الدلالة التي يمكن من خلالها تأويل تصرف معين، مثل أن يرفع المرء يده وهذه الإشارة يمكن أن تفهم استنادا إلى السياق بوصفها إشارة ترحيب أو إيقاف سيارة أو تصويت، أي تؤول حسب السياق الواردة فيه[147].

-**النقطة الثالثة**: تتعلق بالحديث عن الحياة بوصفها قصة في طور الولادة والتكوّن أي كائنة بالقوة تريد أن تكون بالفعل من جهة. وبوصفها نشاط وعناء بحثا عن سرد يخرجها إلى عالم الفعل من جهة أخرى.

إذن، لا ينحصر استيعاب الفعل بألفة شبكة الأفعال وبالوساطة الرمزية، بل الفعل أيضا يمتد بقدر ما يتعرف على ملامح الفعل الزمانية التي تستلزم السرد. ولتوضيح ذلك يعطينا ريكور مثالا مشابها للمثال السابق الخاص بعمل المحلل النفسي وهو مثال الحاكم الذي يحاول أن يتفهم عمل المدعى عليه المشتبك في مجموعة من القصص حدثت له قبل أن تروى أية قصة، إن هذا التورط يبدو وكأنه ما قبل تاريخ القصة المروية. والنتيجة أن السرد عملية مطعمة بكوننا واقعين في شراك القصص وسرد القصص وفهمها هو استمرار لهذه القصص غير المنطوقة[148] .هكذا يعتبر ريكور الفرضية السابقة مجرد مغالطة لأن عملية بناء السرد في الحياة شيء ممكن من حيث هو تفاعل بين عالم النص وعالم القارئ[149].

بهذا المعنى يتلاشى الفرق بين رواية قصة وعيش الحياة عن طريق الحبكة وهي النتيجة التي اهتدى إليها من خلال قوله: "أفلا تصير حياة الناس أكثر معقولية حين يتم تأويلها في ضوء قصص، أفلا تصبح قصص الحياة نفسها أكثر معقولية حين يطبق عليها الإنسان النماذج السردية أو الحبكات"[150] .إن الحياة التي تروى هي الحياة التي نجد فيها جميع البنى الأساسية للسرد من تضارب وتوافق وتشتت وتجمع. خلاصة القول، أن قصص الحياة وقصص الخيال تتكامل رغم اختلافها أو قل أنهما تتكاملان بفضل اختلافهما، فالقصة تشكل جزء لا يتجزأ من الحياة قبل أن تسافر من مرحلة المعايشة إلى مرحلة الكتابة كما أن الحياة ذاتها عبارة عن قصة بعد أن تهاجر من مرحلة الكتابة إلى مرحلة العناء والفعل اليومي.

ب- الحبكة والتاريخ:

مثلما ترتبط الحياة بالقصة من خلال الحبكة، يرتبط التاريخ بالقصة من خلال الحبكة بالطريقة ذاتها، فإذا كانت الحياة لا تكتسب وجودها إلا من خلال طريقتها في سرد ذاتها، كذلك التاريخ لا يكتسب كينونته إلا من خلال طريقته في سرد أحداث ماضيه، فحسب ريكور: "نحن نروي القصص لأن الحياة البشرية تستحق أن تكون مروية وتتخذ هذه الملاحظة كامل قوتها حين نشير إلى ضرورة إنقاذ تاريخ المهزومين والضائعين، فتاريخ المعاناة بأسره ينادي بطلب الثأر ويدعو إلى السرد"[151]، نفهم من هذا النص أنه كما تروى الحياة يجب أن يروى التاريخ، أكثر من هذا يجب أن نثأر لضحايا النسيان بسرد حياتهم، لأن هذا دين على الأحياء يجب تأديته تجاه الأموات.

والحبكة هي نقطة الانطلاق بالنسبة لنظريته في السرد وهو ما نقف عليه من خلال النص الذي يقول فيه: "أعود مباشرة نحو نظرية الحبكة لكي أميز فيها نقطة الانطلاق لنظريتي في التأليف السردي"[152] سواء كان هذا التأليف السردي تاريخيا أو أدبيا وهذا ما ذهب إليه في موضع أخر إذ يؤكد أنه اتخذ من الحبكة برهانا للبحث سواء تعلق الأمر بنظام تاريخ المؤرخين أو بنظام التخييل[153].

يعني بناء حبكة في الحدث التاريخي حسب ريكور أن تحول الأحداث التاريخية إلى حكاية باعتبار الحبكة جملة الترتيبات التي تتيح استخراج حكاية من الأحداث، فالحبكة هي الوسيط بين التاريخ والحدث، بما يعني أن الحدث التاريخي ليس مجرد شيء يقع، بل هو مكوّن سردي بالأساس. عليه، مهمة المؤرخ مثل مهمة السارد يرتب الأحداث وفق تصور خاص يربط فيه الأسباب بالنتائج بطريقة تحبيكية، فالمؤرخ يعالج الأحداث والوقائع كما يعالج الأديب الأفكار والمشاعر ليجتمع الأدب والتاريخ أسلوبا وبناء ويختلفا مرجعا: مرجع الأدب الخيال ومرجع التاريخ الواقع.

وببناء الحبكة يتم تصور أو تشكل configure متوالية من الأحداث والحديث عن التشكل هو حديث أيضا عن إعادة التشكيل بما هما من المفاهيم الأساسية التي تشكل محور كتاب ريكور "الزمان والسرد" بأجزائه الثلاثة، فالجزء الأول والثاني منهما كان يدور حول التشكل بمعنى العمليات المحاكاتية التي تشتغل داخل اللغة وتعمل على وضع عقدة الفعل والأفراد وهو ما يسميه بالمحاكاة رقم 2 التي تتصل بنظرية النص لتشير إلى الفعالية المحاكاتية الناشطة في الأعمال الأدبية أو عند صياغة الحبكات السردية. وهي المشكلة التي عالجها في ثلاث ممارسات لغوية:

-على مستوى حقل اللغة العادية حيث أبرز أن مفهوم المحاكاة يشتغل بشكل جدلي ← كتقليد ← كإعادة بناء ← كقدرة تحويلية للتجربة.

-على مستوى حقل القصة.

-على مستوى العمل التوهمي.

أما الجزء الثالث فكان لإعادة التشكيل أو المحاكاة رقم 3 وهي المرحلة التي تأتي بعد أن يخرج القارئ من النص بمعنى تحويل التجربة الحية تحت تأثير السرد، أي كيف تقودنا اللغة عن طريق الحبكة إلى إعادة قراءة تجاربنا الخاصة لاسيما وأن العلامة اللغوية ومدلولها هي التي تمتلك المقصد أو الاستهداف الواقعي، هنا تكمن قوة إعادة تشكل اللغة في أنها تطمح إلى استعادة الواقع الذي فقدته بسبب صراعها الأول من أجل التدليل بذاتها ولذاتها، فلحظة التشكل هي لحظة الاغتراب عن الواقع ولحظة إعادة التشكيل هي لحظة العودة إلى الواقع أما واسطة العقد بين اللحظتين فهي القراءة بما هي فعالية تأسيسية. لكن هل الواقع الذي غادرته اللغة أول مرة هو الواقع عينه الذي عادت إليه بعد الاغتراب؟

علما أن مفهومه للحبكة إنما يستمده من أرسطو، لكن إذا كان أرسطو يطبق هذا المفهوم على نوع واحد -وهو المأساة- فإن ريكور يمد سهام هذه النظرية لتشمل أنواع أخرى وميادين أخرى ومنها التاريخ، لذلك يقترح ريكور إعادة تنظيم الحقل السردي من حيث المفهوم، فإذا كان يوافق أرسطو على مستوى الطريقة، أي كلاهما يجعل السرد حبكا، فإنه يخالفه على مستوى آخر، إذ أن ريكور يميز السرد بمعناه الواسع من حيث هو موضوع فعالية محاكاة عن السرد بمعناه الضيق من حيث هو قصة. وإذا كانت النظرية الأرسطية في الحبكة لا تعترف إلا بالمأساة والملهاة والملحمة كأجناس تستدعي التأمل الفلسفي، فإن ظهور أنواع جديدة كالرواية ومنها الرواية التاريخية جعل مفهوم المحاكاة يتوسع. وبهذا، يصبح السرد من حيث هو موضوع فعالية محاكاة مقولة جامعة لعدة أنواع وليس للمأساة والملحمة والملهاة فقط مثلما كان مع أرسطو.

إضافة إلى ذلك يوافق ريكور المفكرين الأنغلو-أمريكيين في نظرتهم إلى كفاءة الشكل القصصي على تمثيل الأحداث التاريخية مع بعض الاختلاف في قراءة التفاصيل، فليست القصة شكلا مشروعا لتفسير الأحداث والعمليات التاريخية فحسب، بل إنها الطريقة الأمثل والأنسب لصياغة الأحداث التاريخية الماضية وذلك لأن التاريخ نفسه كتلة متراكمة من القصص المعيشة التي لا تنتظر سوى المؤرخ الذي يحولها إلى قصة أو رواية. فلمّا كانت الأحداث التاريخية الماضية تملك البنية نفسها التي يمتلكها الخطاب السردي،

فللمؤرخ الحق في اعتبار القصص تمثيلات صادقة للأحداث التاريخية. أكثر من ذلك، تعد القصة التمثيل الوحيد الذي يمكن أن يحافظ على واقعية هذه الأحداث، لذلك تتصف الأحداث التي يعدّها ريكور في خانة السرود التاريخية بانطوائها على الحبكات.

إن بناء حبكة لمتوالية من الأحداث لقصة ما، يعني إحداث وساطة بينها في الزمانية ويصح هذا على السواء للقصص الأدبية الخيالية والتاريخية الواقعية، لأن معنى القصة مهما كان نوعها تتوقف على بناء الحبكات فيها، لذلك يرى ريكور أنه ليس هناك سرد من دون حبكة أو عقدةplot وهي في جوهرها صياغة أو تصوير تنطلق من التنافر والمبهم والمشتت لتصل نهاية المطاف إلى التوافق والوضوح والتجمع. بهذا، يكون معنى الحياة الإنسانية سواء كانت حياة فرد أو حياة جماعة هو معنى الحبكات التي تمنح الأحداث تلك الحياة مظهر قصص تمتلك بداية ووسطا ونهاية[154] .من ثمة، فأهمية السرد ضرورية لتمثيل ما حدث فعلا في مجال المجريات التاريخية بواسطة الحبكات.

لهذا السبب حسب ريكور يفرق أرسطو بين نوعين من الحبكة:

-**الحبكة البسيطة**: وتعني تتالي الأحداث عن طريق رابط سببي. كأن نقول مات الولد فماتت الأم حزنا عليه. نلاحظ من خلال هذا المثال أن الحبكة حافظت على التسلسل الزمني بحيث جاء وفاة الأم بعد وفاة الابن في الوقت نفسه حافظت على الرابط السببي حيث كان موت الولد سبب موت الأم.

-**الحبكة الإبسودية**[155] **épisodique:** تعني التتالي في الأحداث دون أن يكون هناك رابط سببي[156] .كأن نقول مات الولد ثم ماتت الأم. نلاحظ في هذا المثال انعدام الرابطة السببية والحفاظ على التتابع الزمني.

والحبكة فعل توسط وضم بثلاثة معاني:

-**الأولى**: بين الأحداث والوقائع.

-**الثانية**: ضم عناصر متنافرة على مستوى الفاعلين، الأهداف، الوسائل والنتائج.

-**الثالثة**: ضم عناصر زمنية متنافرة[157].

فوظيفة السرد في التاريخ هي التأسيس لنوع من التعالق السببي بين الأحداث الماضية، لكن مفهوم السببية الذي يتجلى في الملفوظات السردية ذات الطابع التاريخي ليس مفهوما متأتيا من طبائع الأشياء ذاتها أو القوانين المتحكمة فيها وإنما هو فعل تنتجه ذات قادرة بمالها من طاقات فكرية رابطة، فتصل بنية الأفعال والأزمنة وتعيد تنظيم العالم وإخراجه من صمته وعشوائيته بمعنى تمنحه المعنى[158] .

هنا، يبدو ريكور متأثرا بالتعريف الأرسطي للحكاية عندما يركز على قيمة تتابع الأحداث وفق قاعدة التسلسل الزمني في إرساء معنى الملفوظ السردي الظاهر وفي تتبع أطوار نمائه وتطوراته المختلفة وهو ما يتعارض مع البنيوية التي تقيم المفهوم النسقي على تحليل وظائفي منطقي مغلق.

إن التاريخ سواء تعامل مع توحيد إمبراطورية ما أو تفككها، مع صعود وتدهور طبقة ما، حركة اجتماعية أو طائفة دينية، في نهاية المطاف كلها مرويات سردية وحتى عندما يتعامل التاريخ مع تيارات أو توجهات مختلفة، فإن فعل متابعة السرد هو الذي يضفي عليها وحدة عضوية[159].

بهذا، تكون الحبكة القصصية طريقة في إعطاء الشكل أو الصورة الملائمة للتجربة البشرية التاريخية التي هي مفككة باستمرار أو أنها بصيغة أخرى رسم تخيلي توهمي بتعبير ريكور يمكّننا من مجموعة من الملابسات والقصود والدوافع والنتائج غير المرغوب فيها وكذلك النجاحات والإخفاقات[160] . عليه، يلتقي الخطابان التاريخي والسردي من خلال الحبكة، فإذا كان للحبكة دور توسطي في بناء قصة من خلال جمع المتشتت والمتفرق، فإنها تقوم بالدور نفسه في التاريخ أي تجمع الأحداث التاريخية المتفرقة في قالب قصة.

يعد إذن، السرد التاريخي مشروعا تأويليا مفتوحا، كما أن وظيفة الملفوظ التاريخي هي إعادة بناء الماضي من جديد ولكن بناءً عميقا يتغلغل في تفسير الظواهر التاريخية ويربطها بأصولها الدفينة، لذلك وجب متابعة البناء التسلسلي للأحداث في الملفوظ التاريخي تماما كما هو الشأن بالنسبة للقصة، فإذا غضضنا النظر عن الفوارق بين السرد القصصي والتاريخي وجدنا أن كليهما يستند إلى مفهوم الحبكة وكيفية متابعتها[161] التي تشتغل على ربط المتن الحكائي للسرد التاريخي بالوقائع والأحداث.

الحبكة ليست العنصر الوحيد الذي يتشابه فيه الخطاب التاريخي بالخطاب السردي، بل المحاكاة أيضا.

2-دور المحاكاة:

إذا كانت الحبكة تضفي على القصص سردا، فإنها تضفي على التاريخ سردا أيضا باعتبارها قاسم مشترك بين القصة والتاريخ أو باعتبار التاريخ جملة قصص. والمحاكاة أيضا تلعب دورا مهما في تعزيز علاقة التاريخ بالسرد.

عند ريكور المحاكاة لا تتصل بالتقليدimitation ، بل بنوع من الفعل أو الممارسة تصلح لأن تكون موضوعا مناسبا للتاريخ[162] .وفي هذا الصدد يقول: "وسواء أترجمناه [مصطلح المحاكاة] تقليدا أو تمثيلا... فما ينبغي فهمه هو فعالية المحاكاة[163] أو العملية الفعالة في تقليد شيء ما أو تمثيله"[164]، يعلق ريكور على تعريف أرسطو للمحاكاة قائلا: "يحتوي كتاب (فن الشعر) لأرسطو على مفهوم شمولي واحد فقط هو مفهوم المحاكاة ولم يعرف هذا المفهوم إلا تعريفا سياقيا ومن خلال أحد الاستعمالات وهو الاستعمال الذي يعنينا هنا أعني التقليد أو تمثيل الفعل وبمزيد من الدقة تقليد الفعل أو تمثيله"[165]، نفهم من هذا النص أن المحاكاة عند أرسطو تمثيل للفعل في قالب درامي، لهذا يفرق ريكور بين محاكاة أفلاطون ومحاكاة أرسطو مفضلا الثاني على الأول، فإذا كانت المحاكاة عند الأول تفصل العمل الفني مرتين عن النموذج المثالي مرة عندما تحاكي الأشياء الأفكار[166] .ومرة عندما تحاكي الأعمال الفنية الأشياء[167]، فإن المحاكاة عند الثاني لها فضاء واحد تنتشر فيه هو التأليف.

ومع ذلك يعترض ريكور على التمييز الأرسطي الكلاسيكي بين المحاكاة بوصفها تقليد الفعل أو الحدث في خطاب ما وبين القصة باعتبارها وصفا للأحداث والوقائع وهو تمييز عرف في أدبيات السرد بالفرق بين خطاب واقعي فعلي وخطاب أدبي خيالي[168] .وإذا كان هذا التمييز مفيدا لاستخلاص سمات وأنواع التمثيلات التي نجدها في الدراما، فيبدو أنه لا يفيد الخطاب السردي لأن استخدامه في تحليل نمط الخطاب السردي يخفي حقيقة أن السرد لا يصف فقط، بل يحاكي ويقلد أيضا الأحداث الماضية فالسرد مثل أي خطاب يصف نتائج الأفعال التي تنتج الأحداث والتي حكم عليها بأن تسرد في تاريخ ما[169] .يمكن القول إجمالا، أن الخطاب السردي لا يقلد الأحداث الماضية تقليدا أعمى بل إنه عن طريق المحاكاة يبدع من هذه الأحداث قصة تتميز بالجدة.

لذلك يرى ريكور أن المحاكاة مكملة للحبكة إذ يقول: "المحاكاة أو التمثيل هي فعالية محاكاة بقدر ما تنتج شيئا ما، هو تنظيم الأحداث عن طريق الحبك"[170]، فمن سمات المحاكاة أنها تتجه نحو تماسك الحبكة ويرى في موضع آخر أن أرسطو قد ربط بين المحاكاة mimesis والأسطورة mythos باعتبارها حبكة من خلال فن المأساة فـ "المرء يتذكر كيف ربط أرسطو بين المحاكاة والأسطورة من خلال مفهومه عن الشعرية poesies التراجيدية... عندئذ ألا ينبغي أن نفهم العلاقة بين الأسطورة والمحاكاة في الشعرية الإغريقية على أنها علاقة تخيلية"[171].

ولذات السبب السابق -اعتراضه على التمييز الأرسطي- يعيد ريكور النظر في المحاكاة الأرسطية لكي يجعلها على ثلاث مراحل وهو تقسيم يقوم على العلاقة بين السرد وعالم الفعاليات اليومية:

-تحت عنوان المحاكاة رقم "1" يكشف كيف نشأت السرود في الحياة اليومية وهي تعتمد على ثلاثة جوانب من الحياة وهي:

أ- **البنيائية:** أي انخراطه في التراث واستجابته للحاضر والمستقبل.

ب- **الرمزية:** أي الفعل مشكلة مفهومية تحكمه معايير ثقافية.

ج- **الزمانية:** أن يعّبر الفعل عن فكرة حاضر الحاضر.

-أما المحاكاة رقم "2" فهي وساطة بين الأحداث التي تتكون منها القصة وبين القصة نفسها أي تحول حبكة الأحداث إلى قصة متماسكة.

-وأما المحاكاة رقم "3" فهي تشير إلى تقاطع عالم النص مع عالم القارئ.

ما يهمنا هنا هو المحاكاة رقم "2" لأن "مع المحاكاة 2 ينفتح ملكوت كأن وكان ينبغي أن أقول ملكوت القص"[172].

يدعو ريكور القوة الإبداعية للتصويرconfiguration والتي تشكل جوهر أدبية الأدب وشعرية الشعر بالمحاكاة"2" وهي تمثل وضعا وسطا بين العالم الخارجي المحيط بنا وتقديم هذا العالم لآخر غيري بصيغة جديدة[173] وهو ما ينطبق على الأحداث التاريخية أيضا، إذ يتمثل دور المحاكاة"2" في تقديم الأحداث التاريخية بصيغة جديدة وهي القصة. باختصار، تقليد القصة لأن السرد التاريخي الذي يأخذ الأحداث التي تخلقها الأفعال الأساسية باعتبارها موضوعه المباشر لا يكتفي بمجرد وصف هذه الأحداث، بل يحاكيها أيضا أي يقوم بدور الأفعال الخالقة نفسها التي يؤديها الفاعلون الإنسانيون.

وللتاريخ معنى لأن الأفعال الإنسانية تنتج المعنى وتستمر هذه المعاني على مدى أجيال زمانية متعاقبة وبالتالي يتم الشعور بهذا الاستمرار في تجربة الإنسان للزمن منظما (ماضي، حاضر ومستقبل) أكثر مما هو مجرد تتابع متسلسل ومحاكاة الزمان منظما لا الاكتفاء بوصفه آفاقا ذات حجم واحد يعني تجريب التاريخانية[174] وأخيرا تمثيلها في الخطاب السردي وهو الخطاب نفسه الذي صادفناه في قص الأحداث التاريخية بداية، وسط ونهاية، أي نتيجة المحاكاة والحبكة واحدة وهي تمثيل التاريخ في السرد. علما، أن المحاكاة السردية عند ريكور ليست إعادة إنتاج، بل هي إنتاج وابتكار[175] وهدف المحاكاة في نهاية المطاف هو جعل الأفعال الإنسانية تبدو أفضل وأسمى وأنبل ما هي عليه في الواقع[176]، لا يتعلق

الأمر حسبه بأن تقوم الرواية بدور تاريخي مضاف إلى دورها الجمالي وإنما بدور واقعي أيضا وهذه هي مهمة المحاكاة. فمفهوم المحاكاة الذي تنهض به القصة التاريخية يوظف بالدرجة الأولى لأجل إعادة تشكيل الواقع وفق صورة جديدة قادرة على أن تعيد وصفه وأن تظهره للمستقبل في ثوب مغاير يرى من خلاله المؤرخ ما لم يكن بقادر على أن يراه ولا أن يدركه فيه.

يميز ريكور ثلاثة أنواع من المحاكاة في الخطاب السردي:

-النوع الأول: يتعلق بالأحداث العشوائية وترتيبها التاريخي الزمني الذي ينتج التواريخ الزمنية.

-النوع الثاني: يتعلق بتمثيلات هذه التواريخ الزمنية للأحداث والتاريخ الذي يبلوره بناء الحبكة.

-النوع الثالث: مزيج من الأحداث المبلورة من طرف الحبكة مع أشكال الزمانية العميقة التي تؤدي وظيفة مرجع أخير للحكايات الحديثة عن الزمن[177].

إذ نمثل لهذه الأنواع بروايات ثلاث:

" -السيدة دالاواي Mrs Dallaway ⟵ "لفرجينيا وولف. Woolf Virginia

" -البحث عن الزمن الضائع A la Recherche du temps perdu ⟵ "لمارسيل بروست Marcel Proust.

" -الجبل السحري The Magic Mountain ⟵ "لتوماس مان. Thomas man

إن اختيار ريكور لهذه الروايات الثلاث بالذات كان مبنيا على جملة من التصورات منها:

-تفصل هذه الروايات فصلا تاما بين ما يسمى بـ "روايات الزمن" وهي مستحيلة كما يرى توماس مان و"حكايات حول الزمن". وهذه الأعمال الثلاثة تندرج في النوع الثاني.

-تكشف هذه الأعمال ولو بطرق مختلفة عن ديالكتيك التوافق المتنافر الذي تعدت تأثيراته التأليف السردي إلى التجربة المعيشة للشخصيات السردية.

-علاوة على ذلك، تشترك هذه الأعمال في الكشف عن علاقة الزمان بالأبدية ضمن إطار التجربة الرئيسية لجدل التوافق المتنافر.

-تستطيع كل واحدة من هذه الروايات أن تحرر نفسها من قيود الزمن الخطي من جهة. ومن جهة أخرى، تكشف المستويات التراتبية المكونة للتجربة الزمانية. هكذا، فإن السرد يعمل على تجميع التبعثر وتنسيق التناقض وإعادة تشكيل الأحداث المعاشة في وحدة التاريخ ومنحها الصرامة من خلال عمل الحبكة والمحاكاة.

فضلا عن هذا وذاك، يقترح ريكور نمطية أخيرة لإضفاء السرد على التاريخ الذي بدلا من أن يبطل قصد المؤرخ في التمثيل يعطي هذا القصد تحققا كان يفتقر إليه، خاصة وأن الجماعة تلح على اعتبار الأحداث التاريخية الكبرى ذات دلالة لأنها تراها أصلا لبدايتها، إذ تستمد هذه الأحداث معناها من قدرتها على تأسيس أو تعزيز شعور الجماعة بهويتها وتولد هذه الأحداث إحساسات ذات كثافة إيديولوجية[178] وعقدية واضحة[179] .هذا ما يقدمه السرد تجاه التاريخ. لكن السؤال الذي يطرح نفسه ما دور التاريخ تجاه السرد؟

بالنسبة لريكور يحاكي السرد القصصي بطريقة ما السرد التاريخي، فرواية شيء ما تعني روايته كما لو كان ماضيا واستنادا إلى هذا الافتراض "تكون الأحداث المروية في السرد القصصي وقائع ماضية، لأن الصوت السردي الذي نستطيع أن نعده هنا متماهيا مع المؤلف الضمني هو مجرد قناع قصصي للمؤلف الواقعي، يتحدث الصوت راويا ما حدث له والدخول في القراءة يعني تضمين الميثاق بين القارئ والمؤلف والاعتقاد بأن الأحداث التي يرويها الصوت السردي تنتمي لماضي هذا الصوت"[180].

بهذا يصح القول، أن القصة شبه-تاريخ، كما أن التاريخ شبه-قصة، يكون هذا الأخير شبه-قصة، عندما يضع حضور الأحداث أمام عيون القارئ عن طريق إضافات سردية وتكون القصة شبه-تاريخ عندما تكون الأحداث غير الواقعية وقائع ماضية، بالنسبة للصوت السردي الذي يخاطب القارئ. ويختم ريكور تحليله بأن العلاقة بينهما علاقة دائرية، فالقصة بصفتها شبه-تاريخية تضفي على الماضي صبغة حيوية، تجعل من كتاب في التاريخ تحفة أدبية[181] .على افتراض أن للتاريخ طبيعة سردية. فإن السؤال المطروح هنا إلى أي مدى يكون التاريخ سرديا؟ هل التاريخ فعلا ذو طبيعة واحدة هي السرد؟ إذا كان هذا صحيحا هل يعني أن التاريخ منصهر في السرد؟

II- الطبيعة القصدية للتاريخ:

ينتمي التاريخ إلى الحقل السردي هذا ما أكده ريكور بسبب طبيعته السردية، لكن كـون التـاريخ ذو طبيعة سردية لا يلغي طبيعته التاريخية، فيبقى التاريخ تاريخيا مهما كان سرديـا ومهـما كانـت علاقتـه بالسرد وطيدة.

أولا -تاريخية التاريخ:

مهما كانت علاقة التاريخ بالسرد قوية، فهذا لا يعني أن التـاريخ سرد وأن الـسرد تـاريخ؛ أي مهـما كانت العلاقة بينهما متينة فهي ليست علاقة هوية وتطابق تام بقدر ما هي علاقة تداخل وتبادل وظيفي، فحسب ريكور: "تبقى هناك فجوة بين التفـسير الـسردي والتفـسير التـاريخي فجـوة هـي البحـث بوصـفه كذلك، هذه الفجوة تمنعنا من النظر إلى التاريخ كما يفعل غالي[182] على أنـه نـوع مـن جـنس القـصة"[183]، ذلك "أنه بين أن نعيش وبين أن نحكي ينصرف تباعد ما مهما كان ضئيلا"[184] وهذا التباعد هو الذي يحافظ على كينونة التاريخ بوصفه تاريخ. مع ذلك فإن التقاطع الذي أكد عليه ريكور في حركة النموذج التفـسيري باتجاه السرد وحركة البنية السردية باتجاه التفسير التاريخي يشهد على أهمية وواقعية المشكلة.

ولحل هذه المشكلة يقـترح ريكـور مـنهج هـوسرل Husserl الـذي طبقـه بـصدد العلـم الغـاليلي والنيوتوني وعنه يقول ريكور في ندوة عقدت على شرفـه حملـت عنـوان "ريكـور والـسرد": "للعنايـة بهـذه المشكلة عدت إلى منهج هوسرل في كتابه "الأزمة" وحين عرضت نفسي عـلى مـنهج التـساؤل الاسـترجاعي... حاولت أن أبيّن أن هناك منطقة انتقالية فيما بين المستوى التفسيري للتاريخ... وبين السرد"[185] وهو مـنهج ينقله ريكور إلى مجال التاريخ ويعيد ذات السؤال. ما معنى القـصدية التاريخيـة؟ فيجيـب: "بهـا أشـير إلى معنى تعقل القصد الخالص الذي يشكل الطبيعة التاريخية للتاريخ ويمنعها مـن الـذوبان في أنـواع المعرفـة الأخرى التي يقترن التاريخ بها قران مصالح"[186].

إذا كان ريكور يضم صوته إلى صوت الفلاسفة الأنغلو-أميركيين -كـما رأينـا سـابقا- عنـدما يلحـون على ضرورة الشكل السردي لتمثيل الحدث التاريخي، فإنه يختلف معهم في تعليل الأثـر التفـسيري للـسرد

التاريخي وذلك عندما ينتفي الفرق انتفاءً كليا بين الشكل السردي والشكل التاريخي وهي نقطة الخلاف بينه وبينهم، حيث يقول في هذا الشأن: "لم أخضع للإغراء الذي فتن بعض منظري اللغة الإنغليزية السرديين وأقصد بذلك اعتبار التفسير التاريخي مجرد إقليم من المهارة السردية intelligence narrative كما لو كان التاريخ نوعا من جنس القصة"[187] .فليس من السهل رواية ما حدث في الماضي، كما يروي مثلا الصحافي الرياضي متوالية من الأحداث أدت إلى نزاع بين فريقين وحينها يمكننا أن نتابع هذه القصص متابعة مثلى وأن نصدقها بوصفها طرقا ممكنة لإضفاء معنى على الأحداث المروية، لكننا لن نحس بأننا حصلنا على رواية تاريخية[188].

أهم ما يفرق التاريخ عن القصة هو مرجعية كل منهما، فإذا كان مرجع القصة الخيال، فإن مرجع التاريخ الواقع ممثلا في الوثائق والآثار ومختلف الشهادات التي توحي بأن حدث ما وقع فعلا في الماضي أو في الحاضر. ومهما قيل حول الجانب الانتقائي في جمع الوثائق وترتيبها وحول مضامينها الإيديولوجية ذات الانعكاس الذاتي الذي يفتقر إلى جانب الموضوعية، فإن مجرد اللجوء إلى الوثائق والآثار يرسم خطا فاصلا بين ما هو تاريخي وما هو قصصي أو بالأحرى بين ما هو واقعي وما هو خيالي، لأنه من خلال الوثائق يتعرض المؤرخ لما كان موجودا من قبل وأخذ شكل آثار وشهادات[189] بخلاف الأديب الذي يعتمد بشكل كلي عل ملكة الخيال في كتابة قصصه ورواياته.

إن المؤرخ على غرار الشاعر الذي يملك حسا شعريا والموسيقي الذي يملك حسا فنيا وغيرهما، يملك حسا تاريخيا يتميز عن باقي الإحساسات الأخرى. يتحدث غادمير عن الحس التاريخي الفريد ويعرفه بأنه الموهبة التي يتمتع بها المؤرخ ودون هذا الحس لا يعد مؤرخا فـ "أن نملك حسا تاريخيا هو أن نقهر السذاجة الطبيعية التي تجعلنا نحاكم الماضي تبعا لمقاييس بديهية لحياتنا الراهنة...، أن نملك حسا تاريخيا معناه أن نفكر صراحة في الأفق التاريخي الذي يمتد متلازما مع الحياة التي نحياها والتي عشناها من قبل"[190] .فالحس التاريخي هو حس واقعي عشناه من قبل في الماضي ونعيشه في الحاضر، إنه انصهار أفق الماضي في أفق الحاضر. وهو الانصهار الذي يحقق للإنسان كينونته بإحداثه نوع من التفاعل بين أفق الذات في الماضي وأفقها في الوضع الراهن.

هكذا، يظل التاريخ تاريخيا مصبوغا بصبغته المنفردة رغم ارتباطه بالسرد هذا من جهة. من جهة أخرى، لا تعني هذه الفجوة كما يسميها ريكور القطيعة التامة بين السرد والتاريخ لأن "التاريخ لا يستطيع كما أرى أن يقطع كل علاقة مع السرد دون أن يفقد طبيعته التاريخية والعكس لا يمكن لهذه الرابطة أن

تكون مباشرة إلى الحد الذي يمكنه معه اعتبار التاريخ ببساطة نوعا من جنس القصة... وهنا تظهر الحاجة إلى نوع من الجدلية بين البحث التاريخي والكفاءة السردية"[191] .فهناك إذن، تبادل ضروري وحيوي يميز التاريخ والرواية، فالرواية هي تاريخ في حاجة إلى معالم ومعايير تاريخية. والتاريخ بدوره لا يستغني عن الرواية أو السرد في تجميع أحداثه وإثبات علة حدوثه[192].

نستنتج، مما تقدم أنه إلى جانب الطبيعة السردية للتاريخ توجد طبيعة أخرى جوهرية هي الطبيعة القصدية أي التاريخية، فكون التاريخ سردا لا يعني أنه أصبح أدبا أو قصة وبالمثل فالتاريخ إذا قطع كل روابطه بملكة متابعة قصة، فهو سيفقد عندئذ طابعه المميز ويختزل إلى علم. وفي هذا التاريخ يميز ريكور بين عدّة مستويات.

ثانيا -مستويات التاريخ:

1- التاريخ الوثائقي:

وهو الذي يمكننا أن نحدد فيه بدقة طبيعة إجابتنا، فيما يتعلق بعرض الأحداث أي أن نقول "صواب أو خطأ" فيما يخص بعض التواريخ والأحداث، إضافة إلى ذلك فإنه يتم في هذا المستوى تسوية أسئلة من نوع: كم كان عدد السجناء في معتقل الباستيل ليلة الرابع عشر من يوليو 1789[193].

2- التاريخ التفسيري:

وهو الذي يشمل نقاش الأدوار المتوالية للقوى الاجتماعية والاقتصادية في علاقتها مع القوى السياسية، ثم في علاقتها مع العنصر الحكائي المرتبط بالحدث[194].

3- التاريخ الشعري:

وهو المستوى الذي تتشكل فيه الأصناف الكبرى التي تؤسس للفرد في صيغته الاجتماعية كالنهضة والثورة وهناك يأخذ مفهوم التاريخية معناه الأشد قوة بوصفه مفهوم جماعي[195] .ينتج حسبه أمرين عن التاريخ الشعري الأول هو انتماء كل من التاريخ والقصة إلى السرد والثاني هو اللقاء بين الأدب والتاريخ فـ "الافتراض المسبق الأول لشعرية خطاب تاريخي هو أن القصص والتاريخ ينتميان إلى الفئة نفسها بقدر ما

تعلق الأمر ببنائهما السردي، الافتراض المسبق الثاني أن هذا الجمع بين التاريخ والقصص يترتب عليه جمع آخر وهو هذه المرة جمع التاريخ والأدب معا"[196]، لهذا السبب يرى البعض أن كتابه "Temps et récit" أهم الأسفار التي ألفت في القرن العشرين ميلادي وهذه الأهمية نابعة من جمعه بين تخصصين الأدب والفلسفة، حيث أن مؤلفه المذكور آنفا يعتبر "أهم عملية تأليف بين النظرية الأدبية والنظرية التاريخية أنتجت في قرننا هذا"[197].

على العموم، للتاريخ ثلاثة مستويات كما يقول ريكور: "هناك إذا ثلاثة مستويات ابتداء من التاريخ الوثائقي الذي يهتم بمعايير الفحص، ثم التاريخ التفسيري المنفتح على التناظر فالتاريخ الذي يمكن أن نسميه بالشعري لأنه تاريخ حبك الفهم الذاتي لأمة عبر حكايتها المؤسسة"[198].

III- الطبيعة الرمزية والخيالية للتاريخ:

إلى جانب سردية وقصدية التاريخ، يتميز أيضا بالرمزية والخيالية.

أولا -الرمز:

لا جدال في أن مهمة الفلسفة عند ريكور تدور حول الإنسان بأبعاده الثلاثة: الماضي الحاضر والمستقبل. والمتأمل في تجارب الإنسان لا يجدها تخرج عن كونها تجارب رمزية تروي قصصا وأساطير، لذلك فالإنسان الذي كان حيوانا ناطقا في عرف أرسطو أصبح اليوم في عرف الكثير من الفلاسفة المعاصرين حيوانا رامزا ورمزيا، إذ ينفرد عن جميع المخلوقات بقدرة استعمال الرموز والتعامل معها. وبعبارة أخرى يتميز بالسلوك الرمزي، فالرموز هي أفعال وأحداث وممارسات تحيط بالإنسان وبسلوكاته من جهة. وهي لا تخرج من جهة أخرى عن كونها مبتكرات إنسانية.

من هذه الوجهة يمكن القول، بأن أهم معيار لدراسة الظاهرة الإنسانية يتعلق بمدى إسهام الفرد في النظام الرمزي السائد في حياة الجماعة ماضيا وحاضرا ومستقبلا بما هي أبعاد التاريخ. من هذا المنطلق

احتل الرمز في المنظومة الفكرية لريكور موقعا مميزا، ليس في تجربة الشر كما مر سابقا فقط، بل في كل التجارب المعرفية ومنها التاريخ. فكيف يكون التاريخ رمزيا وهو الذي يتميز بواقعية الحدث؟

لقد عبر ريكور عن واقعية التاريخ الرمزية عن طريق صياغة وتوسيع مفهوم المحاكاة الأرسطية حتى يبيّن كيف يمكن لخطاب مسبوك سبكا سرديا أن يكون رمزيا وواقعيا من غير تناقض، ذلك لأن الشكل السردي مطعم بالشكل الرمزي La forme narrative ainsi greffée sur le symbolique[199]. فالخطاب السردي لا يعكس فقط عالما مصنوعا سلفا بل يطوع المادة المعطاة ليخلق منها إبداعا جديدا. هكذا، يجب أن نفهم السرد التاريخي، صحيح هو ينطلق من حدث واقعي هذا الأخير يعتبر مادة خام يجب تشكيلها من جديد، وإذا فهمنا السرد التاريخي على هذا النحو، فلن يكون مجرد أيقونة icône للأحداث الماضية، بل سيكون أيضا مؤشرا index لنوع الأفعال التي تنتج أنواع أخرى، تسمى أفعال تاريخية وإن هذه الطبيعة المؤشرية في التاريخ هي التي تضمن ملاءمة تمثيلاته الرمزية مع الأحداث الواقعية[200]، يشير ريكور إلى ذلك بقوله: "إن هذه الصياغات الرمزية للفعل هي حوامل لعناصر زمنية أكثر دقة، تنبع منها مباشرة قابلية الفعل لأن يكون مرويا"[201].

إضافة إلى أن هذه الرمزية هي التي تجعل الفعل مرويا، فإنها تضفي عليه أيضا قابلية القراءة والتأويل "هكذا يمد النسق الرمزي الفعل بسياق وصفي وقبل أن تكون الرموز عرضة للتأويل فهي تمثل مؤوّلات ترتبط ارتباطا داخليا بفعل ما، بهذه الطريقة تضفي الرمزية مقروئية أولية على الفعل"[202]، علما أن الرموز عنده نوعان:

-**رموز ضمنية**: ونلمسها من المعنى.

-**رموز صريحة**: ونلمسها مباشرة من القراءة الحرفية.

يوضح هذين النوعين بقوله: "إذا كنت أتحدث بمزيد من الدقة عن الوساطة الرمزية، فذلك للتمييز في الرموز ذات الطبيعة الثقافية بين الرموز التي تكمن وراء الفعل... وبهذا المعنى نستطيع أن نتحدث عن رمزية ضمنية أو كامنة، في مقابل رمزية صريحة أو مستقلة"[203].

بهذه الطبيعة الرمزية التي تصبغ الفعل التاريخي سواء كانت صريحة أو ضمنية، تنفرد الأحداث التاريخية عن غيرها في كونها نتاج أفعال أناس يريدون أن يحيطوا العالم الذي يعيشون فيه بالمعنى الرمزي، لذلك يمكن تمثيل الحدث التاريخي واقعيا في خطاب رمزي، لأنه حدث رمزي بطبيعته[204] .عليه، فإن

الصياغة السردية للأحداث التاريخية في رواية قصصية تفضي إلى تمثيل رمزي للعمليات التي تحاط فيها الحياة الإنسانية بمعنى رمزي.

نستنتج، أن تمثيل التجربة التاريخية رمزيا يكون في الخطاب السردي، لأنه يمتاز بالرمزية أكثر مما يتميز بالمنطقية. وإن الخطاب الرمزي عنده يقول دائما أكثر مما يقوله الخطاب الحرفي لمنطوق ما. لكن السؤال الذي يطرح نفسه، ما هو هذا الأكثر الذي يقوله الخطاب الرمزي عن التاريخ أكثر مما يقوله الخطاب الحرفي عنه؟ إنه لا يقول الواقعة التاريخية مكانها وزمانها فقط، بل يقول معنى تلك الحادثة والعبرة منها. بالتالي، فالقول برمزية التاريخ لا يتضمن تناقضا متنكرا للقول بواقعيته. باختصار، التاريخ عملة لوجهين أحدهما واقعي والآخر رمزي والرمزي يعبر عن الواقعي.

ثانيا -الخيال:

إذا كان الراوي يبتكر الأحداث التي تنطوي عليها قصصه استجابة لمقتضيات الحبكة بالاعتماد على آلة الخيال، فإن المؤرخ لا يبتكر أحداث قصصه، بل عليه أن يعثر عليها، لأنها سبق وأن أُبتُكرت من طرف فاعلين إنسانيين، بمعنى آخر المرجع المباشر للخطاب القصصي هو الخيال والمرجع المباشر للخطاب التاريخي هو الواقع. إذ يبدو أن التاريخ وحده هو الذي يرجع إلى الواقع حتى ولو كان ذلك الواقع واقعا ماضيا والتاريخ وحده يزعم بأنه يتحدث عن حقائق وقعت بالفعل، أما الروائي فيجهل الدليل المادي المتمثل في الوثائق والأرشيف وهو ما يجعل الفرق كبير بين الواقع التاريخي ولا واقع التخييل[205] وإذا كان الأمر كذلك. هل واقعية الحدث الماضي تمنع المؤرخ من اللجوء إلى الخيال؟

مثلما لا يتناقض الرمز مع الواقع فالخيال لا يتناقض مع الواقع، لذلك يطرح ريكور الطابع المزدوج للحقيقة التاريخية الواقعي-الخيالي، إذ يعتبر الأجناس السردية تحيل إلى التاريخ وإلى التخييل للدلالة على وظيفة مزدوجة ترتبط بواقع آفل وبالسرد الذي هو الإمكان الذي يسمح للفعل بالظهور[206] .يشكل الخيال إذن، مقوما أساسيا من مقومات السرد التاريخي إلى جانب الواقع والرمز، إذ يصرّ ريكور على أن الأخيلة لا تشير إلى الواقع، بل إنها تنقله فعلا. ولذلك فإن الأعمال الخيالية لا تقل واقعية عن الأشياء التي تمثلها. لكن كيف ذلك؟

يؤكد ريكور ويصر على أن للخيال القدرة على نقل وتمثيل الممارسة الواقعية، إلى حد أن النص الخيالي يستهدف واقعا نسميه عالما. هكذا، تنقل الأخيلة الواقع الإنساني باختراعها عالما ممكنا يتقاطع مع عالم القارئ[207] .عليه، الخيال الذي يفرق السرد عن التاريخ على مستوى المرجع يعود فيجمعهما على مستوى الأسلوب. وكون مرجعية التاريخ واقعية لا تعني استغناء المؤرخ عن الخيال، بل هو في حاجة أكثر من غيره إلى آلة الخيال لإثبات واقعية الحدث التاريخي، فبفضل صيغته السردية يشبه الخطاب التاريخي تلك الخيالات الأدبية، مثل الملاحم والروايات ولرولان بارت Roland Barthesومدرسة الحوليات الحق في التأكيد على هذه المشابهات[208] .ولكن بدلا من اعتبار هذا علامة على ضعف التاريخ، يؤوله ريكور قوة له[209] لذلك يرى أن مشكلة التقاطع بين التاريخ والخيال ما كانت لتناقش لو لم يكن بين رواية التاريخ ورواية الخيال تبادل وظيفي[210].

وفقا لريكور لا يجب إنكار اللاتماثل asymétrie[211] ، بل يجب الاعتماد عليه لإدراك التقاطع أو القلب Le croisement ou le chiasme الموجود بين مرجعية التاريخ ومرجعية الخيال، إذ لا ينبغي القول بأن الخيال لا مرجع له، مثلما لا ينبغي القول بأن التاريخ يرجع إلى الماضي بالطريقة نفسها التي ترجع بها العلوم التجريبية إلى الواقع، لأن القول بأن الخيال لا مرجع له إنما يحصر التخييل في دور انفعالي فقط. والحال أن عالم التخييل هو مختبر للأشكال نحاول داخله إنجاز تشخيصات ممكنة للفعل وفي هذا المستوى يكون المرجع وكأنه معلق والفعل المحاكي هو فعل مُحاكًى وعالم التخييل في هذه المرحلة من التعليق ما هو إلا عالم النص Le monde du texte وعرض النص.

ولما كان التاريخ أيضا لا يرجع إلى الماضي الواقعي كما ترجع العلوم التجريبية إلى الواقع الحاضر، فإن للخيال دور في ذلك المرجع الواقعي. ومن ثمة، فمرجع التاريخ قريب من مرجع الخيال. لكن السؤال الذي يطرح نفسه هنا: ما هي الوظيفة التي يقوم بها الخيال في التاريخ أو في سرد التاريخ؟

يرى ريكور أن الخيال يؤدي دورا تكميليا للتاريخ، فالثغرات التي تغفل عنها الذاكرة التاريخية يسدها الخيال، "فكل ما في التاريخ كان مكبوتا ومذبوحا، هنا يرى المرء كيف يأتي الخيال ليمدّ يد العون للتاريخ، فالتاريخ هو الذي يحرر هذه الإمكانيات المكبوتة... ويمكن القول، بأن أي حدث يتحقق يكون قد اغتصب مكان إمكانيات مجهضة والخيال هو وحده الذي ينقذ هذه الإمكانيات ويعيدها في الوقت نفسه إلى التاريخ"[212] .بهذا، فإن إعادة بناء الماضي هو جهد متزاوج بين عمل المخيلة وعمل المؤرخ أو بين مرجعين:

-مرجع مباشر هو الحدث الماضي.

-مرجع منتج وهو الخيال ومعا يشكلان الحدث التاريخي الماضي في قالب جديد[213] ومبتكر هو القصة أو الرواية.

لذلك يرى ريكور أن المؤرخين يجب أن لا يشعروا بالإحراج لوجود تشابه بين قصص خيالية وقصص تاريخية، فالقصص التاريخية والخيالية متشابهة حتى لو اختلفتا مرجعا، لكن رغم هذا الاختلاف يذهب ريكور إلى أن القرب بين المرجعين وارد -أي بين مرجع التاريخ (الواقع) ومرجع القصص (الخيال)- وأن الخلاف بينهما خلاف في الشكل لا في المضمون فنحن حسبه نستعين بالخيال ليس لأن الماضي أصبح لا واقعي، بل لأن الواقع الماضي لا يمكن إعادته كما حدث. وباختفاء المرجعية المفترضة للواقع التاريخي ألا يلجأ التاريخ إلى الخيال؟[214] لموازنة الصدق التاريخي والواقعي بالصدق الفني والجمالي.

بصرف النظر عن كون السرد الخيالي نقيضا مقابلا للسرد التاريخي، فإنه مكمله وحليفه في المجهود الإنساني الشامل للتأمل في سر الزمانية. وفي الحقيقة يسمح الخيال للمؤرخين أن يدركوا إدراكا واضحا الاهتمام الميتافيزيقي الذي يطبع جهدهم التقليدي في رواية الماضي في قالب قصة[215].

على أن الخيال الذي أفاض ريكور في الحديث عنه ليس المقصود منه أي خيال، بل هو خيال منتج، لذلك يرى أن بناء المؤرخ لحبكة الأحداث التاريخية لا يمكن أن يكون نتاج تجربة الخيال التي يتمتع بها كاتب القصص الخيالية. وهنا يكمن الفرق بين خيال التاريخ وخيال القصص، فالخيال الإبداعي يميز التاريخ يقول: "إن ابتكار الحكاية/الحبكة يظل في أساسه بناء تخيليا جديدا لحقل الفعل الإنساني... وإن المحاكاة بالفعل ليست نسخة، بقدر ما هي إعادة بناء بواسطة الخيال الخلاق"[216] .إذ يفترض نسق البناء المعرفي في حقل التاريخ نوعا من الكفاءة الذهنية المميزة دونها لا يمكن النفاذ إلى الماضي والمقصود بها المخيلة المنتجة التي هي حسب ريكور ملكة تأليفية قوامها الجمع في رؤية سردية مؤتلفة بين ما هو عقلاني محض وما هو حدسي محض.

طبقا لهذا التصور، فإن الحقيقة التي يفرزها الخطاب التاريخي هي حقيقة مبنية على الإدراك المزدوج للواقع والذي لا يتناقض فيه التخمين مع العقل والخيال مع الواقع. وفيه تترجم المخيلة المنتجة الواقع التاريخي إلى واقع سردي، لذلك يرى البعض أن المعرفة التاريخية في حاجة ماسة إلى التخييل لإدراك المادة التاريخية التي يشتغل عليها المؤرخ، فكل الوثائق بجميع أنواعها لا تغنيه عن اعتماد هذه الملكة[217].

بناء على ما تقدم، لا يسعنا إلا أن نسلم بالدور الأساسي للخيال المبدع في المعرفة التاريخية من أجل خلق وكشف ما كان قد حدث فعلا ومن أجل إضفاء مسحة فنية واستطيقية أيضا للرواية التاريخية التي لا تختلف عن الرواية الأدبية إلا في الموضوع باعتبار الأولى تتناول موضوعا من الواقع وبالضبط من التاريخ الماضي للجماعة، أما الثانية فمستوحاة من خيال الأديب. والخيال بهذا المفهوم أخذه ريكور من كانطKant ، إذ ما فتئ يردد عبارة مشهورة في مختلف حواراته ومقالاته: "سأظل دائما مدينا لكانط إذ يمكنني القول، لم أتوقف أبدا عن اعتبار نفسي ما بعد كانطي، بل وأيضا كانطي ما بعد هيغلي"[218].

فهناك التقاء بينهما[219]، إذ يمكن تأويل نظرية السرد بصفة عامة عند ريكور بوصفها محاولة لصياغة فكرة كانط عن الرسوم التخطيطية[220] schématisme صياغة أدبية. وحول هذه المسألة يقول ريكور: "إن الطريق الوحيد لصياغة مشكلة الخيال من زاوية نظرية دلالية... هو البدء بالخيال الإبداعي بالمعنى الكانطي"[221].

إن السرد عند ريكور هو شكل من أشكال التخطيطية والتي هي ناتجة عن الخيال الإبداعي التي تشكل الزمن الإنساني سواء في الروايات أو التواريخ[222] .وإذا كان الخيال المنتج في الأساس وظيفة تأليفية، فهو قادر على خلق الوحدة من اختلاف العناصر. وإن البعد التصويري الذي استوحاه ريكور من كانط يجعل السرد التاريخي ليس مجرد متوالية من الأحداث والأفعال بل وحدة تصويرية تعتمد آلية التشكيل. باختصار، الحبكة مثلها مثل التخطيطية تقوم على الخيال المنتج، يقول بهذا الخصوص: "الذي يربط الفهم والحدس [هو الشيم] عن طريق توليد تأليفات عقلية وحدسية وكذلك الحبك فهو يولد معقولية مخلوطة، فكرة القصة والتقديم الحدسي للظروف والشخصيات والمشاهد"[223].

لكن مع ذلك ينتقد ريكور كانط في إهماله الأبعاد التاريخية والاجتماعية للخيال الإبداعي فخيال الفنان الإبداعي وحده لا يستطيع الاتصال بالآخرين ما لم يأخذ من المتجر الاجتماعي الموروثات، لذلك يرى البعض أن ريكور بتصنيفه السرد شكلا من أشكال الخيال الإبداعي لم يقدم مادة أدبية فقط، بل قدم أساسا تحليليا عميقا لفكرة كانط عن الخيال الإبداعي أي كساه لحما أدبيا ودما لغويا بعد أن كان هيكلا عظميا عند كانط[224].

واحدة من أهم نتائج استعمال التاريخ للخيال المنتج هي الوحدة الحميمية كما يدعوها ريكور بين الخيال التاريخي وإعادة التفعيل، فإعادة التفعيل أو إعادة التشكيل هي غاية الخيال التاريخي والخيال التاريخي في المقابل هو آلة إعادة التفعيل وبواسطة هذا التعاطف بين الخيال التاريخي وإعادة التفعيل

يقترب مني الأخر الذي هو غريب عني[225]، فالتاريخ هو إعادة تشكيل لأحداث ماضية بآلة الخيال التي من شأنها أن ترصد الصلات بين الأحداث المتنافرة والمتشعبة عن طريق بناء الحبكات.

ما يمكن الوقوف عليه في الأخير، هو أن التاريخ يتمفصل مع السرد في عدّة نقاط، مما يعطي للتاريخ طبيعة سردية روائية فيتشكل قصة تصف الأحداث والشخصيات، هذه الأخيرة لا تنفي التاريخ ككيان مستقل له جانب تاريخي-رمزي- خيالي مما يعني أن إمكانية التنافذ بينهما واردة وممكنة على أن هذه الإمكانية لا تتعدى سياج التداخل والتشابك إلى الانصهار والذوبان. والسؤال الذي يفرض نفسه هنا هو: ما هي أهمية هذا التنافذ بين السرد والتاريخ؟ ثم ما هي المشكلات التي تعترض هذا التخصص؟

الفصل الثاني البنية الأنطولوجية
والابستمولوجية للسرد التاريخي

تناولنا في الفصل الأول طبيعة المعرفة التاريخية بأبعادها الثلاث: السرد، القصد والخيال والرمز وهي تتفاعل لتقدم تصورات متنوعة للتاريخ وكان من ثمار هذا التفاعل ظهور تخصص جديد في إطار ما أسماه ريكور بالسرد التاريخي. وقد استهدف هذا الحقل المعرفي وضع عدد من المبادئ والقواعد التي تساعد في الوصول إلى معرفة تاريخية متميزة. لعل أول ما يتبادر إلى ذهن المتأمل في قضايا السرد التاريخي خاصة بعد أن أصبح التزاوج بينهما ممكنا بل وأكيدا، هو مساءلة هذا المفهوم من منظور أنطولوجي وابستمولوجي وذلك للوقوف على المفاهيم الأنطولوجية والمشكلات الابستمولوجية التي تواجه السرد التاريخي.

I- أنطولوجيا السرد التاريخي:

نظرية السرد التاريخي تقوم على عدة مفاهيم أنطولوجية. من بينها نجد:

أولا -التجربة الزمنية للإنسان
في السرد التاريخي:

يشكل الزمان قديما وحديثا مدار بحث ودراسة في أغلب الميادين المعرفية العلمية والإنسانية فالمعرفة الإنسانية تنبثق عن الزمن ولا وجود لمعرفة دون زمن. وفي إطار تمييزه عن الحيوان وصف الإنسان بصفات عدة فقيل عنه حيوان ناطق ومفكر، وقيل حيوان اجتماعي بطبعه، كما قيل عنه حيوان متكلم ولغوي وأخلاقي وغيرها من الصفات التي تجعله فريدا، ويجوز لنا في هذا السياق أن نصفه أيضا بأنه حيوان تاريخي زماني، إذ شتان بين الإنسان الذي كسر حدود المكان إلى ما هو خارج المكان وبين الحيوان الذي لا تستطيع قدراته أن تمتد أكثر مما تتطلبه حاجاته البيولوجية. ومثلما لا يستطيع أن يتخطى حدود المكان، فإنه لا يستطيع أن يفلت من قيود الزمان، فالحيوان أسير اللحظة الحاضرة لا يمكنه أن ينفذ إلى

ماضيه ولا أن يتطلع إلى مستقبله، أما الإنسان فهو الكائن الوحيد الذي يعيش الزمان بأبعاده الثلاثة: الماضي، الحاضر المستقبل.

إضافة إلى الرمز والخيال يشكل الزمن مقوما أساسيا من مقومات السرد التاريخي وبشأنه يقول ريكور: "ومن هذه التبادلات الحميمية بين إضفاء الصفة التاريخية على السرد القصصي وإضفاء الصفة الخيالية على السرد التاريخي، يتولد ما نسميه بالزمان الإنساني"[226] والحقيقة أن موضوع الزمان عند ريكور يطول تحليله وشرحه لهذا سنتوقف على ما يمس بشكل مباشر موضوع بحثنا وتحديدا الجانب المتعلق بالسرد.

يبدأ ريكور تحليله للزمان بالقول: "سيتكرر القول مرارا في سياق هذه الدراسة [كتابه "الزمان والسرد"] إن الزمن يصير زمنا إنسانيا مادام ينتظم وفقا لانتظام نمط السرد وأن السرد بدوره يكون ذا معنى مادام يصور ملامح التجربة الزمانية"[227] .فكيف يرتبط الزمن بالسرد والسرد بالزمن؟ ثم كيف يضفي السرد على الزمان خاصية الإنسانية؟ وهل فعلا الزمان لا يصير إنسانيا إلا عندما يصير محكيا؟ ثم كيف يكون المرور بالمحكي هو ارتقاء بزمن الكون إلى زمن الإنسان؟ وذلك انطلاقا من مقولته: "أتمسك بشكل ثابت بوجود قراءتين اثنتين للزمن قراءة كوسمولوجية وقراءة سيكولوجية، زمن الكون وزمن النفس"[228] .وهو ما يقودنا إلى سؤال أهم يتعلق بماهية الزمن هل هو زمن كوسمولوجي زمن الوقت والساعات والمراحل التي يمر بها الواحد فينا من لحظة ميلاده إلى لحظة وفاته؟ أم هو زمن سيكولوجي زمن الديمومة والاتصال بين ماضينا وحاضرنا ومستقبلنا؟ قبل أن نجيب عن هذه التساؤلات، من الحري بنا أن نبحث في الجذور التاريخية للزمان عند ريكور.

يقف ريكور في كتابه "Temps et récit" وقفة مطولة لتحليل الزمان عند أوغسطين على أن اختياره لهذا الأخير لم يكن عشوائيا، بل انتقائيا وذلك لأن الزمان عند أوغسطين في رأيه مكمل للحبكة عند أرسطو وهي النقطة التي اهتدى إليها ريكور بنوع من الإلهام هذا ما يتجلى من خلال قوله: "ليس في مقدوري أن أحدد بالضبط اللحظة التي حصل لي فيها نوع من الإلهام، يعني حدس بوجود علاقة تواز مقلوب بين النظرية الأوغسطينية عن الزمن ومفهوم الميثوس عند أرسطو... في البويطيقا، كون الزمن مُبَنْيَنْ [أي يأخذ شكل بنية] في حكاية هي الورقة التي لعبتها"[229].

إضافة إلى هذا السبب هناك سبب آخر، فإذا كان أرسطو قد تحدث عن الزمان الكوني (الطبيعي)، فإن أوغسطين تحدث عن الزمان النفسي (الإنساني)، فضلا عن ذلك فإن اختيار ريكور لأوغسطين إنما كان

لبحث نقاط التقاء واشتراك بين تجربة زمنية عند أوغسطين وتجربة لغوية عند أرسطو. ومادمنا قد توقفنا عند التجربة اللغوية من خلال الحبكة الأرسطية. فإن ذلك يدفعنا لنتساءل عن ماهية الزمان عند أوغسطين؟ وكيف يكمل استعصاء مفهوم الحبكة عند أرسطو؟

يتحدث أوغسطين بشيء من الشك والارتياب عن وجود الزمن ولا وجوده في قوله: "وعليه فإننا كما قلت نقيس الزمن في أثناء مروره ولو سئلت من أين لك هذا؟ لأجبت: (من قياسنا لأننا لا نقيس إلا الموجود والمستقبل كالماضي لا وجود لهما الآن) ولكن كيف نستطيع أن نقيس الحاضر طالما لا امتداد له، لا يقاس إلا أثناء مروره وحين يمر يستحيل قياسه لأنه لا يعود قابلا للوجود"[230]. يقرر ريكور أن أوغسطين بتساؤلاته هذه عن الزمن وقياسه، إنما أضفى التباسا وغموضا عليه وتتمثل هذه الخاصية الملتبسة للزمن في وجود الزمن ولا وجوده وهذا ما يذكرنا به ريكور في نصه القائل: "ظاهراتية الزمن تنبثق من سؤال أنطولوجي ما الزمن إذن؟... ما إن يطرح هذا السؤال حتى تتدافع المصاعب القديمة بخصوص وجود الزمن ولا وجوده"[231].

إن هذا الالتباس حسب ريكور يطرح عدّة مفارقاتparadoxes أهمها على الإطلاق مفارقة النفس، فإذا كان الزمان عند أوغسطين هو انتفاخ الروح. فكيف ينتفخ ويتمدد وهو غير موجود؟ كيف نقيس ما لا يوجد بما يوجد؟ فمفارقة "القياس هي نتيجة مباشرة لوجود الزمن ولا وجوده"[232]. بهذا تحدث، ريكور عن طابع معضلي للزمن يظهر في مظهرين: من جهة معضلة وجود أو عدم وجود الزمان ومن جهة أخرى معضلة قياسه[233]. ولحل هذا الالتباس لابد من العودة إلى الحبكة الأرسطية وعلى هذا الأساس يعرف ريكور الزمان بأنه: "النسق الوسيط المتجانس في الوقت نفسه مع المحسوس الذي فيه يكون أسلوب التبعثر والتمدد"[234]. بين الزمن الكوسمولوجي والزمن السيكولوجي ينشأ زمن وسيط يجمع بينهما هو الزمن السردي.

ترتبط خبرة الزمن بالسرد ارتباطا وثيقا، فكل سرد هو زماني في جوهره سواء كان هذا السرد تاريخي أو خيالي والزمن يصبح زمنا إنسانيا بقدر ما ينتظم في روايات والروايات تكون ذات معنى بقدر ما تمثل وجوديا في الزمن[235]، فمبتغى الزمان هو اقتناص الارتباط الدلالي بين الوظيفة السردية والتجربة الإنسانية للزمن الذي يتبدى في الحبكة بوصفها إعادة تشكيل العالم[236]، فالسرد هو الذي يعطي لتتابع الأحداث تسلسلا دلاليا عن طريق ربط الأسباب والوسائل والغايات داخل حبكة للتاريخ المحكي، لذلك فالسرد هو السبيل الوحيد لإدراك الزمن فالزمن لا ندركه وإذا أدركناه لابد أن يكون مسرودا لأن تجاربنا

في الحياة والزمن لا تفهم إلا في ضوء المسرودات. عليه، تتم صلة الإنسان بالعالم عبر الزمانية ومن خلال الإحالة، لذلك عندما يطرح سؤال السرد إنما في سياق التصور عبر الصياغة التصورية التي تقول بوجود بنية سردية عبر إعادة التصوير التي هي حركة زمنية[237].

إن المسؤولية التي يضعها ريكور على عاتقه مزدوجة، فمن جهة يكشف المضامين الزمنية لنموذج أرسطو -الحبكة- ومن جهة أخرى، يكشف القالب السردي لنموذج أوغسطين -الزمن- يقول: "يصير الزمن إنسانيا بقدر ما يتم التعبير عنه من خلال طريقة سردية ويتوفر السرد على معناه الكامل حين يصير شرطا للوجود الزمني"[238].

فكل ما نحكيه يحدث في الزمن ويستغرق زمنا ويجري زمنيا وكل سيرورة زمنية غير معترف بها إلا بقدر ما هي قابلة للسرد وهو ما ذهب إليه تودوروف Todorov الذي يربط بين القصة والزمن فيعرف القصة بأنها: "نص ذو انتشار زمني"[239] وهو ما ذهب إليه جيرار جنيت Gerard Genette أيضا الذي أكد على ضرورة وأولية اللحظات الزمنية على اللحظات المكانية في السرد، فإذا كان يمكنني أن أروي حكاية بكيفية جيدة دون تحديد المكان، فإنه يستحيل عدم تحديد زمان فعل الروي الذي أقوم به، لأني ملزم باستعمال أحد الأزمنة الثلاث: الماضي، الحاضر والمستقبل. وعليه، سرد رواية إنما هو تمثيل للزمان[240] سواء كان زمانا ماضيا أو زمانا حاضرا أو زمانا مستقبليا.

علما أن الزمن عند أوغسطين وليد الانقطاع المتواصل بين ثلاثة مظاهر للحاضر وهذا ما نستشفه في قول أوغسطين: "خطأ أن نقول بوجود ثلاثة أزمنة: الماضي والحاضر والمستقبل وقد يكون الأصح أن نقول: في الكون أزمنة ثلاثة حاضر الماضي وحاضر الحاضر وحاضر المستقبل، فحاضر الأشياء الماضية هو الذاكرة وحاضر الأشياء الحاضرة هو الرؤية المباشرة وحاضر الأشياء المستقبلية هو الترقب"[241] .نستنتج مما تقدم، أنه من أجل فهم أفضل لطرق وأساليب السرد يجب بيان صلة السرد بالزمان، فالسرد الحقيقي هو القادر على خلق وإبداع لحظة زمنية حاضرة، أما السرد الآخر فهو لا يظهر لحظة الحاضر، على العكس من ذلك يعمل على تهديمها[242].

وبما أن السرد وثيق الصلة بالزمن، فكذلك السرد التاريخي يرتبط بالزمن، إذ ينشط المؤرخ ليعيد تعريف الأبعاد الثلاثة للزمن في علاقتها بالحاضر القصصي، فالسرد التاريخي هو الشكل الذي تعرف به الذات ذاتها في الوقت المناسب وحتى تتعرف على هويتها يجب أن تحول مسروداتها إلى تاريخ محكي مما

يعني أن علاقة السرد التاريخي بالزمان هي علاقة جوهرية وليست مجرد إطار يحصر التجربة السردية بالحدث الماضي إنما هي تأليف بين صيغتي الراهن والمستقبل بصيغ زمانية متجذرة.

بهذا المعنى، يمكن القول أن السرد التاريخي هو حارس الزمن الماضي ووجود الذات باعتبارها موجودة في الزمن هي كيان يتخذ شكل رواية وإن فهم الذاتية لا ينفصل عن الطريقة التي يتم بها رواية قصص ذوات أخرى[243] .ضمن هذا السياق التحاوري يمكننا الوقوف على الأهمية البالغة لكل عملية تأريخية تعمل على فهم الذات وفق حضورها الزمني لحظة سردها لذاتها ولغيرها.

في هذا الإطار لا يتبنى ريكور مشروع أوغسطين فقط، بل مشروع هايدغر أيضا، فنظرية ريكور هي استمرار لمشروع هايدغر في الوجود الإنساني بوصفه زمانيا. فالإستراتيجية التي يتبعها ريكور في كتابه "الزمان والسرد" تتجلى في ربطه بين سمات المرويات (بداية، وسط، نهاية) بما يقابلها من سمات الزمانية عند هايدغر (التاريخية، الزمن،...). يحلل ريكور ثلاث خصائص للتاريخية عند هايدغر:

-ظهور الزمن ممتدا بين الميلاد والموت.

-اتجاه الهم[244] نحو المستقبل.

-الآنية كالهم تتوسط الميلاد والموت[245].

لكن ريكور لا يواصل مشروع هايدغر وحسب، بل يصوب بعض الموضوعات تصويبا سرديا، إذ يرفض مسيرة هايدغر القصيرة إلى الأنطولوجيا ويقترح مسيرة طويلة غير مباشرة عن طريق الوساطة الدلالية مثل العلامات والرموز والنصوص والمرويات[246] وهو الأمر الذي يهمنا هنا، فإذا كان هايدغر يصف الزمانية مباشرة بعون من الظاهراتية، فإن ريكور يفضل الاقتراب من مشكلات الزمان بزاد من النظرية السردية. تضيف أيضا نظرية ريكور السردية لوجودية هايدغر الزمانية بعدا اجتماعيا، إذ يخطئ هايدغر حسب ريكور عندما يجرد الوجود من بعده الاجتماعي، أي عالم الآخرين الذين عاشوا قبلنا ويعيشون معنا وسيعيشون بعدنا وينقلون لنا تجاربهم بواسطة السرد[247].

إن الزمان السردي عند ريكور يحمل دلالتين:

-زمن التفاعل بين مختلف الشخصيات والظروف.

-زمن جمهور القصة ومستمعيها[248].

وعليه، فالتاريخانية هي استدعاء الزمانية للتفكير بالوجود، ليس الوجود الفردي بل الوجود الاجتماعي، هكذا يترجم ريكور الأنثربولوجيا الثنائية لدى هايدغر إلى ثالوث تأويلي، يفكر بالوجود والزمان

من خلال وساطة السرد[249] .فنظرية ريكور السردية ألحقت بزمانية هايدغر ليس فقط تطبيقا لغويا بل بعدا اجتماعيا أيضا، بغض النظر عن هذا، فإن ريكور يستند في الزمن إلى نظرية أوغسطين ونظرية هايدغر، ويعتقد أن قراءة هذه النظريات تحت مجهر السرد هو تقوية لها، نلمس ذلك في قوله: "لم تظهر لي إعادة قراءة القديس أوغسطين... وهايدغر من زاوية الحكائي بمثابة طعن في فلسفاتهم، ولكن كتقوية لمواقفهم المتوالية في مواجهة الزمن الكوني... أجعل هكذا من الحكي المعيار الذي يميز بين الزمن النفسي والزمن الكوني"[250].

يؤكد ريكور إذن، بأن الإنسان من خلال الخطاب السردي يعيد بناء تجربته الزمانية كي يسيطر عليها ويعيشها، لذلك يخطئ من يعتقد أن هناك رواية لا زمنية[251] سواء كانت هذه الرواية تاريخية أو غير تاريخية، فما يقوله التاريخ الزمني ليس مجرد أحداث حدثت وهنا يكمن الاختلاف بين تجربة الزمن بوصفه مجرد تسلسل وبين تجربة الزمانية التي تكتسي فيها الأحداث مظهر قصص ذات بداية، وسط ونهاية، فالكتابة التاريخية والأدبية بمنظار ريكور لا تخرجان عن سياج الزمانية ومهما بلغت درجة الاختلاف بين مرجع كل منهما يظل مضمونهما الأخير واحد وهو بنية الزمن الإنساني.

ما نستنتجه أخيرا، أن ريكور يستعرض مفاهيم عديدة للزمن، غير أنه يركز على اثنين وهو ينطلق بداية من تجربة أوغسطين والذي تحدث عن زمن النفس في تجربتها الداخلية وتوقف عند أرسطو الذي تحدث عن زمان فزيائي والسبيل إلى ردم الهوة بينهما هو أن يعيد المرء صياغة عالمه في حكاية يرويها وجوهر هذه الحكاية حبكة وجوهر الحبكة تصوير. من هنا فإن كل عالم سردي هو عالم الطابع الزمني للتجربة الإنسانية، فالتجربة الإنسانية كما يعيشها المرء في تاريخه هي تجربة زمنية. لكن إذا كان ريكور دائما يحاول أن يقنعنا بأن الراويات التاريخية والخيالية يجب أن تفهم على أساس قصصي وسردي، جوهر السرد هو الزمن. فهل يمكن أن نعمم هذه القراءة على مختلف الأعمال الفلسفية وبالتحديد ثلاثية بول ريكور "الزمان والسرد"؟

يتعرض الزمان حسب ريكور إلى عدة استعصاءات من بينها كيفية انتقال المؤلف من العمل الأدبي الخيالي إلى كتابة التاريخ الذي يتميز بواقعية الحدث. والزمان كما مر معنا عند أوغسطين يأخذ دائما صورة الحاضر الأبدي الذي يلغي الماضي والمستقبل: الأول بأن يحيله إلى ذاكرة في الحاضر والثاني بأن

يجعله مجرد توقع حاضر لما سيأتي، لقد حاول ريكور أن يحل هـذا الإشـكال بإقامـة تـاريخ نـسبـي متعـدد الحقائق. كيف ذلك؟

ثانيا -التاريخ وتعدد دوائر الحقيقة:

انطلاقا من أن التاريخ هو لون من ألـوان المعرفـة البـشرية، فـإن علاقـة الـذات الباحثـة بموضـوع البحث تأسس على صلة تفاعلية وثيقة قلما تضاهيها علاقات أخرى في ميـادين معرفيـة مغـايرة. ولمـا كـان التاريخ مفهوما حركيا قائما على صيرورة زمنية، فإن المؤرخ وهو كائن بشري لا يمكنـه أن يؤسـس إلا لمعرفـة تاريخية محددة في الزمان والمكان[252] .إن وجود حقيقة واحدة عند ريكور لـيست إلا إغـراء مـاكرا، بـل إن مستوياتها متعددة وفي هذا الإطار يشن حملة واسعة على المنظور الانتقائي لفلسفات التاريخ الذي بموجبه تبوح كل فلسفات التاريخ بالشيء ذاته، بحيث تخترق التاريخ كله غاية واحدة وهي الحقيقة المطلقة[253] . ومن ثمة، يتبخر الحلم في وجود موضوعية علمية للتاريخ.

وكما يـرى غـادمير أول شرط لإمكانيـة قيـام علـم تـاريخي هـو أن موضـوع الدراسـة والـدارس لا يتمايزان[254] .ولما كانت الذات الدارسة للتاريخ منصهرة مع موضوع هذا التاريخ، فإن وجود حقيقة واحدة في التاريخ هو ضرب من المستحيل.

على شاكلة هذا الرأي يذهب أيضا ديلتاي Dilthey الذي سار على خطـى "نقـد العقـل المحـض " "critique de la raison pure"لكانط في تأسيس مشروعه نقد العقـل التـاريخي critique de la raison historique، فإن العقل التاريخي في حاجة إلى تبرير علمي بالطريقة ذاتهـا التـي يـبرر بهـا العقـل المحـض الذي فوض الميتافيزيقا كمعرفة عقلية للعالم والروح والإله. وبالتالي، يصير دليلا على وجـود مـساحة داخـل العقل تبرر استخدام المفاهيم الماقبلية، فكذلك يجب أن يكون العقل التاريخي. من هنا، فالتاريخ لا يمكنـه أن يكون معرفة تجريبية محضة[255].

أهم المفاهيم المستعملة في هذا المنعطف هي الدينامية، اللانظام، اللاخطيـة، اللاتنبئيـة والتنـاظر كما أن هناك مفاهيم لسانية أسهمت في هذا الاتجاه ومن أشـهر الـذين اسـتجابوا لهـذه المفـاهيم دريـدا Derridaالذي قرر أنه ليس هناك اتجاه ضروري للتأريخ أو لنظـام التـاريخ، بالنـسبة لـه التـاريخ لـيس لـه بداية وأصل. وبالتالي، لا نهاية له ومادام الأمـر كـذلك لـيس هنـاك حتميـة ولا اتجـاه ولا تنبـؤ. ومـن ثمـة،

فالحقيقة ليست موجودة سلفا، لذلك يرى البعض أن الموضوعية التاريخية مشوبة بمواقف المؤرخ وانفعالاته، ليس معنى هذا أن هذه الذاتية مطلقة وإنما هي متأثرة بالجماعات الاجتماعية. وعليه، فإن الحقيقة مشروع ليس معطى سلفا[256] .بل هي أشبه ما تكون بمشروع الذات الذي لا يوجد تاما وكاملا بل يظل يتأسس ضمن معطيات الجماعة التي يعيش معها.

لقد تأثرت الأبحاث التاريخية بهذه النقلة الابستمولوجية من الحتمية إلى المصادفة ومن الخطية إلى اللاخطية ومن الحقيقة المطلقة والواحدة إلى الحقيقة النسبية والمتعددة. علما، أن هذه المفاهيم لم تؤثر على مستوى المنهج فقط، بل على مستوى الموضوع أيضا، إذ صار المؤرخون يبحثون في الأقليات بدلا من الاهتمام بالنماذج البطولية.

وفي ذات السياق يوجه ريكور نقدا لاذعا لفلسفة هيغل Hegel التي حاولت أن تكون شاملة، فالتاريخ الفلسفي للعالم كما يقول هيغل: "ليس المقصود منه مجموعة من التأملات حول التاريخ أملتها دراسة وثائقه...، بل المقصود تاريخ العالم نفسه"[257] ومثل هذا اللون من التاريخ يجب أن يبتعد عن الأساطير وكل ما له صلة بالقصة والشعر، لأنها ليست إلا صورا غامضة في فهم التاريخ.

والحقيقة أن أول من أطلق فكرة تاريخ شمولي هو كانط وذلك في بحثه: "فكرة التاريخ الشامل من زاوية السياسة الكونية" وفيه يسمي الذي يقوم بهذه المهمة بالفيلسوف المؤرخ، فهو فيلسوف لتمييزه بين ما هو مهم في القضايا الإنسانية وهو مؤرخ لأنه قادر على استيعاب تاريخ كل العصور، إن هذا المشروع الكانطي لكتابة تاريخ شامل يجمع الماضي مع الحاضر مع المستقبل في وحدة منطقية انتقل إلى هيغل[258] وهي الشمولية التي يعتبرها ريكور مستحيلة، إذ كيف نستطيع أن نجمع ونوحد بين أرواح أمم مختلفة في روح واحدة كلية، بالنسبة إلى ريكور حتى لو أسأنا فهم ما يقصده هيغل بالروح فهذا لا يبرر التشميل الذي ناشده، في هذا الإطار يقول ريكور: "ومهما كان نقدنا جائرا، فإن ما تخلينا عنه هو موقع هيغل نفسه، فنحن لم نعد نبحث عن الأساس الذي يمكن استنادا إليه التفكير بتاريخ العالم بوصفه كلا مكتملا"[259].

عليه، فالمعرفة المطلقة غير ممكنة وشمولية فهم التاريخ مستحيلة ووهمية، لذلك وجب التخلي عن هيغل الذي حاول إقامة تاريخ شامل للروح يجمع الماضي مع الحاضر مع المستقبل وهي الوحدة التي يستعيض عنها ريكور بفكرة التجميع totalisation التي تستطيع أن تلعب دور الوسيط بين لحظات الزمن كحاضر أبدي وذلك باستعادة تراث الماضي في الحاضر وفتح أفق المستقبل على إمكانات الحاضر. لكن

أليست فكرة التجميع التي نادى بها ريكور صورة من صور الشمولية أو الكليانية totalité التي نادى بها هيغل مادمت أستعيد كل تراث الماضي في الحاضر وأفتح أفق المستقبل وأعمل على تحقيقه في الحاضر أيضا؟ ألا يتحول الحاضر هنا إلى وحدة شمولية للتاريخ؟

ومثلما يجب التخلي عن موقف هيغل من التاريخ، كذلك يجب التخلي عن موقف ميشال فوكو Michel Foucaultالذي يذهب إلى أن التاريخ كلما حاول أن يكون شموليا على الرغم من نسبيته ظهرت بوضوح بوادر ولادته التاريخية وعلى العكس كلما رضخ التاريخ لنسبيته وقَبِلَ أن يكون محكيا اقترب من رهافة الرواية وتبدد مضمونه الوضعي الذي يجب أن يسعى لتحقيقه[260] .لا يمكن حسب ريكور أن نفهم الحقيقة التاريخية على أنها حقيقة مطلقة، لأنها حقيقة خاضعة لمعطيات زمنية موجهة إيديولوجيا ومتأثرة بكفاءات عقلية متصلة بشخصية المؤرخ وهذا ما يوضحه في قوله: "إن هذا التاريخ ليس منطق تصورات وهمية لنتاج وأعمال فلسفية ولكن مخطط فلسفي من الذات إلى الذات"[261]، إذ لا يمكن الحديث عن استقلال مطلق للموضوع التاريخي عن الذات المؤرخة، لأن هذا التصور يجعل من المؤرخ ذاتا متعالية، على العكس من ذلك يجب أن ينخرط المؤرخ بطاقاته النظرية وأدواته التأويلية في حقل الموضوع التاريخي قصد قراءة الظواهر وفهمها، لأن تجربة التأريخ تنطوي دائما على تجربة أن المرء لا يستطيع أن ينتزع نفسه من هذا التأريخ، إذ هو في نهاية المطاف تاريخه الخاص، فوجوده قد وسم فعلا بما سبق[262].

نستنتج، أن الموضوعية التاريخية لا تعني الحقيقة المطلقة وإلا انقلبت إلى ضرب من التأريخ للتأريخ لا طائل منه، بل الموضوعية التاريخية في تعدد الحقائق. ويبدو أن الهوية السردية التي تشغل مساحة كبيرة في فلسفة ريكور قادرة أولا على تخليصنا من الرؤية الأحادية للتاريخ التي تتميز بكونها تجربة شمولية مطلقة وثانيا على بعث التعددية الثقافية التي تسكن عالمنا. فما معنى هوية سردية؟ وما هي ميادين تمظهرها؟

ثالثا -من الهوية الشخصية

إلى الهوية السردية:

يفرق ريكور بين نوعين من الهوية: هوية شخصية وهوية سردية.

1-الهوية الشخصية:

إن الشخص حسب ريكور يتمتع بنظام الهوية الدينامي الذي تتميز به القصة المروية، فهوية القصة هي التي تصنع هوية الشخصية. كيف ذلك؟ يتم ذلك عن طريق الديالكتيك المزدوج: التنافر/التوافق فهناك هوية تمثل عينية الطبع بمعنى الدوام في الزمان من جهة. وهناك ذاتية متأتية من استمرارية الذات الفاعلة من جهة أخرى، لذلك يميز ريكور بين نوعين من الهوية الشخصية، هوية المطابقة أو الهوية العينية وهوية ذاتية ويرى أن أكثر المصاعب ناجمة عن الإخفاق في التمييز بين هذين النوعين يقول بهذا الخصوص: "إن الذاتية ليست العينية كما أكدت على ذلك مرات عديدة... ولأن هذا التمييز مجهول، فإن الحلول المتعلقة بالهوية الشخصية التي تجاهلت البعد السردي قد فشلت"[263] وإن هذه الصعوبة من زاوية أخرى دليل قاطع على أن هذين النوعين متداخلين:

أ- هوية المطابقة:

يعرف ريكور هوية المطابقة بقوله: "تبدو لي [هوية المطابقة] ملائمة للخصائص الموضوعية للذات المتكلمة والفاعلة"[264] وعن هذا النوع تنشأ عدة علاقات أو عدة معاني للهوية منها:

1-هوية بالمعنى العددي:

وهي نقيض التعدد والانقطاع، فالهوية العددية تعني وفق ريكور: "الوحدانية والعكس هو الكثرة ليس واحدا بل اثنان أو عدة"[265] .باختصار، تعني بالمعنى العددي: الفرادة والاستمرار غير المنقطع في تطور كائن ما من بدايته إلى نهايته كأن نقول عن شجرة بلوط أنها الشيء نفسه منذ أن كانت بذرة حتى صارت شجرة أو كأن نقول عن الإنسان أنه نفسه منذ أن كان جنينا حتى صار شيخا.

إذن، تتميز الهوية العددية بالاستمرار لا الانقطاع وهنا يلتقي ريكور بفيلسوف الديمومة durée برغسون Bergson الذي يؤكد على وجود اتصال بين أبعاد الزمان الثلاثة: الماضي والحاضر والمستقبل وأنه لا وجود لهوة أو عدم أو أي نوع من أنواع الانقطاع والانفصال يشرح برغسون ذلك بقوله: "الملاحظة المباشرة تبين لنا أن في أعماق وجودنا توجد ذاكرة هي امتداد الماضي في الحاضر، يعني أخيرا ديمومة"[266]، فالحياة الباطنية بالنسبة إلى برغسون تمثل واقعة مباشرة هي أشبه ما تكون بالإيقاعات الموسيقية فنحن عندما نصغي إلى لحن ما ندرك إدراكا كيفيا ودفعة واحدة مجموع الإيقاعات أي ندرك القطعة الموسيقية كوحدة عضوية لا يمكن الفصل بينها، كذلك تكون الحياة النفسية حالة وجدانية تحوي في طياتها جملة من الحالات المتتابعة والمتغيرة لأننا في الديمومة لا نكون إزاء أشياء ثابتة بل متغيرة، فتيار الديمومة متصل لا يقبل الانقطاع ولا الاقتطاع وليس ثمة روابط علية بين لحظاته يمكن للعقل إدراكها.

2-هوية بمعنى الدوام في الزمن:

وهي نقيض التنوع أو كما يعبر عنها ريكور بقوله: "الهوية الكيفية أو بتعبير آخر التشابه الأقصى: نحن نقول عن س وص بأنهما يرتديان البذلة نفسها... إلى درجة أنه يمكن تبديلهما من دون أن يكون لذلك أي تأثير ويقابل هذا المكون الثاني عملية الاستبدال من دون ضياع الدلالة"[267] هذا التشابه بينهما لا يعني أنه يمكن اختزال أحدهما في الآخر، كما لا يعني أنهما غريبان عن بعضهما. وإن المصاعب الحقيقية تظهر على مستوى هذا النوع، لأنه من الصعب أن لا نعزو هذا النوع إلى جوهر لا يتغير.

ب- الهوية الذاتية:

وهو النوع الثاني من أنواع الهوية الشخصية، يقول عنها ريكور: "بدت لي تتميز بصورة أفضل بذات قادرة أن تعين ذاتها بوصفها صاحبة أقوالها وأفعالها... أي مسؤولة عما يصدر عنها من قول وفعل"[268].

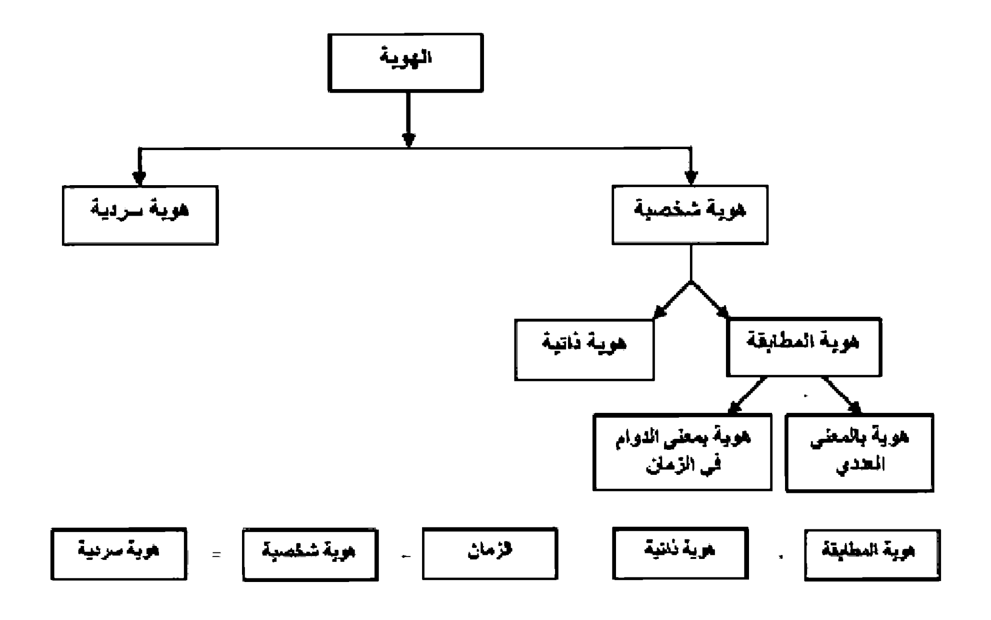
يعتقد ريكور أنه يتوجب علينا لفهم الذاتية أن نتأمل طبيعة السؤال الذي تشكل الذات إجابة له، إنه سؤال الـ من؟ المختلف عن سؤال الـ ماذا؟ حيث يبحث عن نية فعل الفاعل لذلك تعني الذاتية: "كامل نطاق الإمكانات التي تتبعها النسبة على مستوى الضمائر الشخصية"[269] وبما أن الفعل ملكه الشخصي فهو مسؤول عنه أخلاقيا والفكرة في أساسها هيغلية، إذ يشترط هيغل في مسؤولية الفاعل على

فعله أخلاقيا أن يكون الفعل ملكه وحتى يكون الفعل ملكه لابد أن يكون عارفا بنتائجه وحول هـذا الأمـر يقول هيغل: "وعندئذ يكون حق الإرادة هو اعترافها بأن ما هو من فعلها وما تتحمل مسؤوليته هـو فقـط تلك الافتراضات المسبقة التي كانت تعيها في هدفها"[270].

هنا بالذات يكمن البعد الأخلاقي لـلـهوية كما طرحه ريكور بدقة وبتوسع في كتابه "الذات عينهـا كآخر ."Soi-même comme un autre" "وما يهمنا هو البعد التاريخي. وقبل ذلك هناك التقاء بين هوية المطابقة والهوية الذاتية رغم أنه يميز بينهما، فإذا كانت الأولى تعنـي أن الـشيء يظـل مطابقـا لنفـسه مـع مرور الوقت، فإن الثانية تعني أن الشيء يعتبر نفسه على ما هو عليه حاليا على الرغم مـن التغـيرات التـي قد يأتي بها الزمن[271].

لابد أن نشير إلى شيء مهم وهو يتعلـق بقطبـي الهويـة الشخـصية وعلاقـتهما بالـذاكرة رغـم مـا بينهما من اختلاف، فالهوية الشخصية والذاكرة مرتبطان بعرى لا تنفصم لأن إحساس كل واحد منا بهويتـه الشخصية هو إحساس باستمراره وتواصله زمنيا وهذا الإحساس يرتبط بالضرورة على نحو لا يقبل القطيعة مع قدرة الإنسان على التذكر. ولريكور بـاع طويـل في الحـديث عـن الـذاكرة الفرديـة والجماعيـة وهـو مـا سنقف عليه بشيء من التفصيل في آخر هذا الفصل.

إن قطبـي الهوية الشخصية يتقاطعان في نقطة مهمـة وهـي البقـاء في الزمـان والـذاكرة بمـا هـي حافظة الزمان. ولذلك فإن مفارقات الهوية الشخصية لن تحل إلا إذا "استطعنا أن نطرح في أساس التـشابه والاستمرارية غير المتقطعة للتغير مبـدأ الديمومـة في الزمـان"[272]، يعطينـا ريكـور مثـالا عـلى ذلـك بالبنيـة المتغيرة لآلة نغير كل قطعها بالتدريج وما يبقى هو تنظيم نسق تركيبـي ففكرة البنية هذه تـشبه الهويـة. وهنا لا تحل مفارقات الهوية الشخصية فحسب، بل أكثر من هذا تتحول الهوية الشخصية إلى هوية سردية بدخول عنصر الزمان أو مع إعطائها الدلالة القوية للديمومة في الزمن. يمكن أن نوضـح ونختـصر في الوقـت نفسه عناصر الهوية وأنواعها من خلال المخطط التالي:



2-الهوية السردية:

بين التنافر والتوافق أو بين الهوية العينية والهوية الذاتية تتموضع الهوية السردية لتؤدي دور الوسيط بين قطبي الهوية الشخصية: الهوية المطابقة والهوية الذاتية كما تؤدي الوظيفة ذاتها بين الخيال والتاريخ وهي الوظيفة التي يشير إليها بقوله: "طرحت بعد رحلة طويلة خلال السرد التاريخي والسرد الخيالي السؤال عما إذا كانت هناك أي تجربة أساسية يمكن أن تدمج هذين النوعين... ثم توصلت إلى فرضية مؤداها: أن تكوين الهوية السردية سواء أكان لشخص أم لجماعة تاريخية كان الموقع المنشود لهذا الانصهار"[273] .وفي موضع آخر يقول: "أليس هذا الذي ندعوه بالهوية السردية سواء كانت للأفراد أم للجماعات التاريخية هو النتاج اللامستقر للتقاطع بين التاريخ والخيال"[274] .إن دور الوسيط هذا الذي تمارسه الهوية السردية سواء بين التاريخ والخيال أو بين قطبي الهوية الشخصية: الذاتية والعينية يتمظهر بشكل جوهري في المتغيرات المتخيلة التي تتميز بها القصة وتفرضها على الهوية السردية التي بفضل هذه المتغيرات يتجلى: أولا الاختلاف بين قطبي الهوية الشخصية عن طريق تغيير علاقة الواحدة بالأخرى. وثانيا ضمان نوع من الائتلاف وسط الاختلاف. بمعنى آخر تعمل هذه المتغيرات على مستويين: المستوى الأول تبرز الاختلاف بين الهوية المطابقة والهوية الذاتية. وتعمل في المستوى الثاني على جمع وتوحيد العناصر المختلفة.

وإذا كانت أنطولوجيا ريكور تختلف عن أنطولوجيا هايدغر بدخول عنصر السرد، فالذات عند الأول هي شبكة متقاطعة مع الآخرين الذين يتبادلون التجارب بواسطة السرد هذا من جهة. ومن جهة أخرى، يتفق ريكور مع هايدغر حول هوية الآنية ويرى أن الهوية ليست شيئا ثابتا بل هي ما يتحقق بالزمان، أي هوية الدوام التي يحفظها الزمان من التغير، إذ كيف أظل أنا نفسي عبر التغير بما يعني أني أحتفظ بشيء معين من الماضي كي أستطيع البناء وهنا لا يمكن فصل الماضي عن المستقبل[275]، يقول ريكور موضحا ذلك: "لا ريب أن إشكالية التماسك والبقاء في الزمان أو بعبارة وجيزة إشكالية الهوية توجد هناك في [السرد]... إذ يؤلف السرد الخواص الدائمة لشخصية ما، هي ما يمكن أن يسميه المرء هويته السردية ببناء نوع من الهوية الديناميـة المتحركة"[276]. فالهوية السردية تقف موقفا وسطا بين الهوية العينية والهوية الذاتية عندما تحول الهوية العينية إلى سرد يروى فيطوع الاستعدادات المكتسبة من جهة. ويحافظ على هذه الاستعدادات من جهة أخرى. لذلك يمكن القول، أن الهوية السردية تجمع طرفي السلسلة: ديمومة الزمن في الطبع وديمومة المحافظة على الذات.

مما سبق نستنتج، أن الهوية السردية هي هذه النقطة التي تتقاطع فيها عدة عناصر، السرد والزمان/التاريخ والخيال/هوية ذاتية وهوية مطابقة، فالهوية السردية هي كل ما يكتسبه المرء عبر توسط الوظيفة السردية، أي عبر إنتاجه لمختلف ضروب القص، خاصة وأن كل ثقافة تتكون ضرورة من أساليب وطرق للسرد، فضلا عن أن لكل جماعة تاريخية أحداثها المؤسسة لهويتها الجماعية.

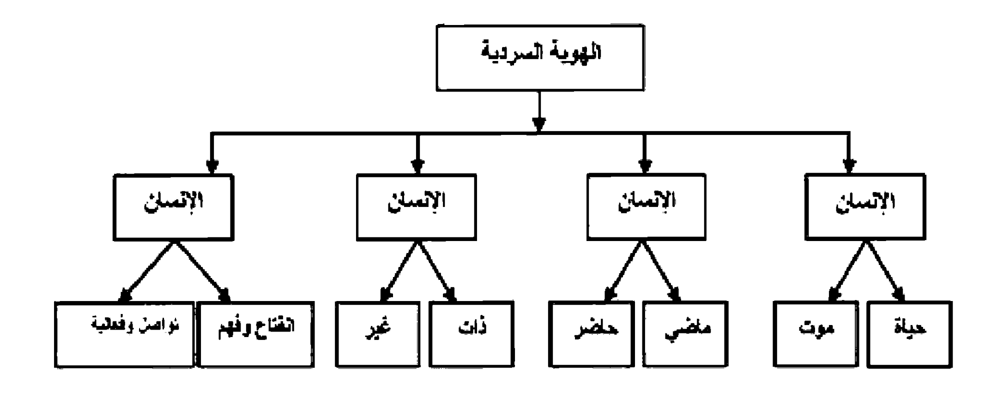
علما أن الهوية السردية على المستوى التاريخي تتكون من ثلاث أفكار:

-امتداد الإنسان بين الحياة والموت.

-الوفاء للذات، أي أن يرتبط الإنسان بماضيه وحاضره.

-الانفتاح على الغيرية، فالهوية ليست انغلاقا وانطواءً على الذات، إنما بالأحرى انفتاح وفهم وتواصل وفعالية[277].

والمخطط التالي يوضح الخصائص التي تتميز بها الهوية السردية ذات البعد التاريخي:



هذه هي مجمل المفاهيم الأنطولوجية للسرد التاريخي.

II -ابستمولوجيا السرد التاريخي:

تواجه السرد التاريخي عدة مشكلات منها على وجه الخصوص المشكلات الابستمولوجية التي لها تأثير مباشر على هذا السرد. ولعل أهم العراقيل التي تعترضه مسألة حفظ التاريخ وتدوينه.

أولا -كتابة التاريخ:

بعيدا عن المشاحنات والمجادلات المؤيدة والرافضة لمشروعية كتابة التاريخ، تبقى ضرورة لا مناص منها للحفاظ على هوية أمة ما، يشرح ريكور الأسباب التي تدعو إلى التأريخ بقوله: "يأتلف بواسطة التاريخ مجمع يلتقي فيه الأحياء والأموات، فإذا لم نستطع أن نتخيل الأموات فلا بد أن نعيد إليهم كونهم كانوا ولا سبيل إلى عقد ميثاق بسيط معهم في حضرة لم يعد لهم وجود... وهذا هو جوهر دين المؤرخ"[278] .فضلا عن هذا، فإن أهم خاصيات كتابة التاريخ هي ترسيخ الحدث والحفاظ عليه من التحريف سواء بالزيادة أو النقصان، لذلك فكل كتابة هي صياغة وشاهد على أصالة حدث تاريخي مر بالفعل، فالتاريخ عندما يحل في جسد الكتابة يتحول إلى ذاكرة الحاضر لتنظيم تبعثرات الماضي وما التأريخ في جوهره سوى خطاب فلسفي حول الآخر، فإذا كان التاريخ افتراض نظري فإن كتابة التاريخ هي ممارسة خطابية أو عملية براكسيسية لهذا التصور النظري، لذلك ما لبث أن تحول السؤال من: لماذا نكتب؟ إلى: كيف نكتب؟ أي أن الجدل يدور حول الطريقة والمنهج المناسب لكتابة حدث تاريخي، ليس لأن منهج

كتابة التاريخ اليوم هو من أعقد وأشكل الأسئلة الفلسفية والتاريخية فقط، بل وأيضا للاختلافات الحادة المطروحة حول هذا المنهج. فأزمة كتابة التاريخ إذن أزمة منهج أكثر منها أزمة موضوع.

ريكور هو أيضا من الذين أسهموا في النقاش الذي دار حول كتابة التاريخ وواحد من الذين دلوا بدلوهم في هذه المشكلة. فكيف عالج ريكور مسألة كتابة التاريخ؟ أو كيف ينظر إلى منهج كتابة التاريخ؟

عرفت الساحة الثقافية في مضمار كتابة التاريخ طريقين:

-الطريق الأول الذي اختارته مدرسة الحوليات Annales وأصحاب النموذج الشامل وهو أن يظل التاريخ علما وهذا ما لم يرض ريكور.

-الطريق الثاني هو الذي يقترحه السردويون في أن يحوّل التاريخ إلى مجموعة قصص لا علاقة لها بالعلم وهذا ما رفضه أيضا ريكور.

عليه، فريكور يرد على المدرستين بإهمال الأولى للسرد وافتتان الثانية به، كما أنه لم يرض بالحل الوسط الذي يقترحه ميشال دوسارتو Michel De Certeau وأتباعه بأن يكون للتاريخ وجهين أحدهما علمي والآخر سردي، فالتاريخ عند هؤلاء عبارة عن سرد، لكنه سرد من نوع خاص وسردية التاريخ لا تلغي وظيفته المزدوجة، فهو معرفة علمية لأنه ينتج حقائق حول واقع ما وخيال سردي لأنه نتاج وظائف معقدة وهكذا فحسب النسق الأوكسيموريoxymore [279] الذي ينسق الأضداد يكون التاريخ علم وسرد[280] وفي هذا الصدد يوضح ريكور موقفه قائلا: "لحل هذه المشكلة لا أود الاستسلام إلى الحل السهل الذي يتشبث بالقول أن التاريخ مبحث غامض، نصفه أدب ونصفه الآخر علم وأن ابستمولوجيا التاريخ لا تستطيع إلا أن تسجل هذه الحالة آسفة... هذه الانتقائية السهلة لا تتوافق مع طموحي"[281] .لكن فيما بعد سنلاحظ أن ريكور لا حل له إلا هذا الحل الوسط وإن كان بطريقة مختلفة نوعا ما.

بعيدا عن هذا الحل الوسط لابد من الوقوف على الانتقادات التي وجهها ريكور للمدرستين السابقتين.

1-من النموذج العلمي إلى النموذج السردي:

يعد اكتشاف المنهج العلمي في حقل العلوم الطبيعية أحد الأسباب الأساسية لتقدم هذه الأخيرة ونظرا للنتائج التي أثمرها في ذات الحقل، فإن تأثير هذه المنهجية لم يقتصر على علوم الطبيعة وحدها كما كان متوقعا، بل امتدت لتشمل اختصاصات أخرى ومنها التاريخ وكان من نتيجة هذا الاتجاه كتابة التاريخ

بأسلوب جديد نستطيع أن نسميه كتابة التاريخ استنادا إلى المذهب الوضعي، مثّل هذا النموذج من الكتابة التاريخية مدرسة الحوليات التي نشأت وأخذت اسمها من مجلة "Annales de l histoire économique et sociales"

اهتمت مدرسة الحوليات بزعامة مارك بلوخ Marc Bloch ولوسيان فيبر Lucien Fabert وفرنان بروديل Braudel Fernand وآخرون بتحويل الكتابة التاريخية إلى علم وإن تحويل حقل دراسي ما إلى علم يشترط الابتعاد عما هو قصصي واستنادا إلى هذه النظرية، فإن العناية بالسرد داخل أي حقل يطمح لدرجة الدقة العلمية هو دليل قاطع على طبيعته الأسطورية والتاريخ مثله مثل أي علم، الخطوة الأولى في تحويله إلى علم هو فرزه عن القصة[282] أو غربلته من شوائب السرد.

لذلك يلح ميشال فوكو على ضرورة ابتعاد التاريخ عن الأسطورة وعن كل ما هو قصصي أو روائي أو خيالي والالتفات إلى العلم. وبناء على ذلك، فهو كما يرى قد حارب الجانب الأسطوري في التاريخ لا التاريخ[283] يقول في هذا الصدد: "إنني مغتبط فعلا لكوني قتلت أسطورة التاريخ تلك الأسطورة التي يتهمونني بقتلها، فهذا بالضبط ما كنت أريد قتله لا التاريخ بشكل عام، لكن قتل التاريخ كما يفهمه الفلاسفة هو ما أسعى إلى فعله"[284].

يعطينا ريكور نموذجا عن الكتابة التاريخية العلمية ممثلا في: كتاب بروديل الموسوم بـ:

"La méditerranée et le monde méditerranéen à l'époque de Philippe II"[285].

في كتابه هذا اتخذ بروديل من العالم المتوسطي مدى زمنيا ومساحة جغرافية ومفهوما تاريخيا ووحدة اقتصادية، يمكن دراسته عبر الزمن الطويل المتبدّل[286]، فحسب هؤلاء على التاريخ أن يحرر نفسه من الوثائق وينفتح على مكتشفات وطرق العلوم الأخرى، كالاقتصاد وعلم الاجتماع والجغرافيا وغيرها. وعليه في الوقت نفسه أن يبتعد عن تقسيم نفسه إلى تخصصات بل ينبغي أن يحافظ على كليته ووحدته، إن ضبط هذا المفهوم الشمولي للتاريخ وتحديده يتطلب تحديد المقطع الزماني والمكاني الذي يشتغل عليه المؤرخ وإلا تحول عمله إلى عمل شمولي بغير حدود[287]. في ضوء هذا، جعل بروديل من كتابه نموذجا تطبيقيا لكتابة التاريخ وهو كتاب شامل يدرس البحر الأبيض المتوسط في عصر الصراع الضخم حول سيادة البحر الأبيض المتوسط بين الأتراك والإسبان وأوروبا.

فمدرسة الحوليات بزعامة بروديل تعارض النزعة الفردية في العلوم الاجتماعية عامة والتاريخية خاصة. وبالتالي، فموضوع التاريخ ليس الفرد بل الواقعة الكلية بمختلف أبعادها الإنسانية، الاقتصادية،

الاجتماعية، السياسية والثقافية. لذلك، طغى على الدراسات التاريخية في فرنسا انطواؤها على تأكيد قوي على الظروف الاقتصادية والاجتماعية، يقول ريكور: "وهكذا فإن أروع أعمال هذه المدرسة وأكثرها غزارة دون شك مكرس للتاريخ الاجتماعي الذي تصير فيه الجماعات والأصناف والطبقات الاجتماعية أبطال التاريخ، فيتحول التاريخ عند بروديل إلى تاريخ جغرافي بطله البحر المتوسط"[288] .وفي موضع آخر يرى أن كتاب بروديل قد أتاح له: "فرصة إبراز أن الأمر يتعلق في نهاية المطاف بحكاية بطلها البحر الأبيض المتوسط. وبالتالي، فإن موت فيليب الثاني ليس هو الذي يحدد نهايتها وإنما اختفاء البحر الأبيض المتوسط كبطل أسطوري"[289] .وهكذا، فإن التاريخ السطحي بالنسبة لبروديل هو التاريخ المعني بالأفراد وهو ما ينتمي إلى الحقبة الزمنية القصيرة، أما التاريخ الحقيقي فهو التاريخ الاجتماعي تاريخ الحقبة الزمنية الطويلة.

وخلافا لماركس الذي يرى أن الإنسان صانع التاريخ وليس التاريخ هو الذي يصنع الإنسان، يؤكد بروديل أن الناس لا يصنعون التاريخ، بل هو الذي يصنعهم[290]، لذلك من المفروض التأريخ لهذا التاريخ لا لأولئك المنفعلين بهذا التاريخ، على أن بروديل لا يتحدث عن فروق كمية، أي زمن طويل وزمن قصير، تاريخ فردي وتاريخ اجتماعي فقط وإنما أيضا عن زمن بطيء وزمن سريع، يقول في هذا الصدد: "بما أن الاقتصاديات تتغير ببطء فلدينا متسع من الوقت كاف لدراستها... فهي بتحولها البطيء ترسم تاريخا عميقا للعالم"[291] .هكذا، أدرك بروديل من البداية أنه لا وجود لتاريخ في ذاته وبذاته، بل في علاقته الجدلية بالمدى الجغرافي وواجب المؤرخ إدراك تلك العلاقة.

وبهدف التجديد في فهم التاريخ وكتابته، عمل بروديل والمؤمنون بنظريته على إطلاق سراح التاريخ من أسر السرد إلى رحاب العلم. وبهذا، تراجع الحدث والسرد لصالح تاريخ لا يأخذ بعين الاعتبار إلا القوى ذات التطور البطيء. وبالتالي، المدى الطويل وهي في أساسها قوى اجتماعية واقتصادية. وما إن أعطت الحتمية الاقتصادية والديمغرافية مضمونها ومنهجها للبحث التاريخي حتى صار الأسلوب التحليلي العلمي ممثلا في الرياضيات والفيزياء هو الذي يتصدى أكثر من تقنيات السرد لتنظيم المعطيات التاريخية[292].

وإذا كانت مدرسة الحوليات قد أدارت ظهرها للحدث وغيّبته، فإن ريكور يركز على الحدث في كتابة التاريخ، رادا على المؤرخين الذين ادعوا تحررهم من النص السردي، مركزين باسم العلم على التاريخ

الكمي. وفي سبيل إبطال هذه الإدعاءات اتبع ريكور إستراتيجية متميزة وهي تعتمد على منطق تهافتي مزدوج:

-تهافت داخلي، من خلال البحث عن تناقض أطروحات المدرسة الواحدة.

-تهافت خارجي، كل مدرسة تبطل الأخرى.

فمثلا تركز مدرسة الحوليات على ضرورة التأريخ للظاهرة وليس للفرد. ولكن أليست الظاهرة مهما كان نوعها من فعل فاعلين؟ وأن التأريخ للظاهرة الاجتماعية في نهاية المطاف هو تأريخ للفرد، فحتى بروديل لابد أن يروي القصص وذلك عندما يمثل فاعلون تلك القوى التي وصفها كميا وإحصائيا. وهذا، ما يتناقض مع إنكاره للتاريخ الفردي[293]، يفنّد ريكور أيضا نموذج الانطواء تحت فئة أكبر، فعندما يتأمل المرء البنى الجغرافية التي عنى بها بروديل ومدرسته يلاحظ أن المدة الزمنية الطويلة تتخطى الحدث. فضلا عن هذا، فإن اللحظات الثقافية قصيرة المدى من جهة ومتغيرة من جهة أخرى خاصة وأن التاريخ لا غنى له عن هذه اللحظات[294] .فكيف يمكننا أن ندرج ما هو جزئي تحت ما هو كلي؟

اعتمادا على ذات المنطق يطيح ريكور بنموذج القانون الشامل أيضا، الذي اعتمدته الوضعية المنطقية الجديدة وهو يعني شكلا من التفسير يتم فيه امتصاص الظاهرة المراد تفسيرها من قبل قانون أو بنية وإن هذا القانون حسب الوضعية المنطقية يوضع على قدم المساواة مع الموضوعية في التاريخ، يعلق ريكور على هذا القانون الوضعي بقوله: "الدافع الصريح لمحاججتهم [الوضعية المنطقية] هو تحصين التاريخ ضد النزعة الشكية وتبرير صراعهم من أجل الموضوعية وهذا هو السبب في كون التماس الموضوعية ونموذج القانون الشامل... يميلان إلى الالتقاء بحيث لا يمكن التمييز بينهما"[295].

وحسب دعاة القانون الشامل -وخلافا لمدرسة الحوليات[296] -فإن التأريخ للحوادث لا يتطلب سكبها في قالب سردي أو قصصي وذلك لأن السرد شكل بدائي من الخطاب. عليه فالتفسير في التاريخ لا يختلف عن التفسير في بقية العلوم البحتة لهذا يقول ريكور: "والحقيقة أن السرد بالنسبة للمدافعين عن نموذج القانون الشامل أكثر بدائية وفقرا"[297].

وهنا يبطل ريكور رأي هؤلاء بمنطق تهافتي ودليل هذا التهافت هو أن أول دفاع عن التأويل السردي للتاريخ كان من داخل إطار مدرسة القانون الشامل، يعطينا ريكور عدة نماذج مدافعة عن الكتابة السردية في التاريخ، أهمها عمل بول فين Paul Veyneكيف نكتب التاريخ " Comment on écrit " l'histoire"والذي يمثل حسبه نموذجا فريدا لما انفرد به من الجمع بين حط العلم من قيمة التاريخ

المسرود وبين دفاع عن الحبكة حيث يقول: "يمكن أن يقرأ كتابه [بول فين] على أساس أنه عرض متخصص تتضافر فيه فكرتان أساسيتان... التقليل من شأن الإدعاء التفسيري، في الوقت ذاته الإعلاء من شأن القدرة السردية"[298].

لا يرد بول فين على أصحاب نموذج القانون الشامل فحسب، بل أيضا على مدرسة الحوليات وعلى الكتابة العلمية للتاريخ عموما. يتساءل فين هل يمكن أن يصبح التاريخ علما؟ يجيبنا بشيء من القطع المطلق فيقول: "إن إيجاد منظومة وقائع من هذا النوع [الفيزياء...]، هي حلم قديم... ولكن من المعروف مع الأسف، أن هذا الحلم ليس أكثر من حلم، فليس هناك منظومة وقائع ثابتة باقية هي نفسها، تتحكم دائما بوقائع أخرى"[299].

هكذا، حسب فين لا يمكن أن يصير التاريخ علما وذلك لخصائصه المختلفة عن خصائص العلوم البحتة وفي غياب هذه الخصائص العلمية لا يمكننا أن نقوم بأكثر من رواية التاريخ وكل ما نستطيعه هو أن نجعل منه علم اجتماع عام يوضح هذا الأمر من خلال ما نصه: "يحرم التاريخ من العلمية، فالمؤرخ يعرف بالتجربة أنه إذا حاول أن يعمم صورة تفسيرية بسيطة ويجعل منها نظرية فالصورة تنهار. باختصار، التفسير التاريخي لا يسير على دروب مرسومة مسبقا ويمكن تعميمها"[300].

بهذه الطريقة تراجع نموذج القانون الشامل وضعف وصارت كتابة التاريخ تحاكي الكتابة القصصية في الأسلوب. علما، أن كتابة التاريخ هي أمر جوهري في التاريخ ولما كانت كذلك فهي تنحو نحو السرد "فبمجرد أن أقررنا أن كتابة التاريخ ليست شيئا يضاف من الخارج إلى المعرفة التاريخية، بل هي شيء من داخلها، فلا شيء يمنعنا من الإقرار أيضا أن التاريخ يحاكي في كتابته الخاصة أنماط الحبك التي يتداولها تراثنا الأدبي"[301]. إن التاريخ من لحظة التأمل والتفكر فيه إلى لحظة معايشته ثم لحظة ممارسته فلحظة سرده يظل مشروعا يتأسس ويتمأسس في ظل الكتابة السردية التي من شأنها أن توسع فضاءات إدراك أحداثه ووعيها.

لذلك فالتأويل الذي يقترحه ريكور للصفة شبه-التاريخية للقصة يتداخل تداخلا جليا بالتأويل الذي يقترحه للصفة شبه-القصصية للتاريخ، لأن من وظائف السرد ذات العلاقة بالتاريخ تحرير الإمكانيات التي لم تتحقق في الماضي والتي ظلت مكبوتة ومجهضة والقصة قادرة على أداء هذه المهمة التحررية وذلك بسبب طبيعتها شبه التاريخية. وبهذا، يصبح شبه-الماضي في القصة وسيلة استكشاف الإمكانيات المكبوتة في التاريخ التي لم تتحقق وكان يمكن أن تتحقق.

في الختام، يؤكد ريكور أن علاقة التـاريخ بالقـصة تـستند إلى التـداخل المتبـادل، فتتبـادل اللحظـة التاريخية مع اللحظة القصصية، بهدف نقل الماضي التاريخي بصورة حسنة، بعيدا عـن حلـم تـاريخ علمـي موضوعي كما ذهب إلى ذلك أصحاب النموذج الشامل ومدرسة الحوليات. إن الخطاب التاريخي في أساسه يعكس قدرة الإنسان على إعطاء المعنى لتجربة الزمن الماضية من خلال رصد الأنسجة المحبوكة. مـن هـذه الزاوية، ينظر ريكور إلى المؤرخ باعتباره ناقدا محللا وليس مجرد مدونا ومقررا للحقائق الماضية.

على أن ريكور وهـو يفـتح حـوارات سـجالية مـع فلاسـفة أو مـدارس مختلفـة، لا يقـيّم الجانـب السلبـي فقط، إنما يحتفظ بالجانب الإيجابـي سواء في هذا الموضع أو في مواضع أخرى، لذلك نجده يقـول: "بالمقابل إذا كان نموذج القانون الشامل قد أخضع بحزم إلى نقد قوي بالفعـل أولا مـن الـداخل... ثـم مـن الخارج... فإن هذا النقد المزدوج لم يكن سلبيا على نحو محض، بـل اسـتبقيت مـن اختبـار نمـوذج القـانون الشامل فكرة قطيعة ابستمولوجية"[302]، بإدراك هذه القطيعة الابستيمولوجية تنبّـه ريكـور إلى أن التـاريخ ليس مجرد رواية أو قصة. وهنا واجه مدرسة أخرى هي المدرسة الأنغلوسكسونية.

2- من التاريخ السردي
إلى السرد التاريخي:

إذا كانت المدارس الفرنسية البنيوية في تنظيرها للمقولـة الـسردية اقتـصرت عـلى دراسـة المتخيـل الأدبـي وأبعدت التاريخ بـصفته علـما، فـإن المـدارس الأنغلوساكـسونية اتجهـت وجهـة مناقـضة تمامـا، إذ حاولت أن تبحث في الصلات الخفية الكائنة بين الملفوظات السردية والحقيقة التاريخية[303] وهم في ذلك لا يلجؤون إلى التحليل الرمزي المنطقي وإنما يأخذون أمثلتهم من الرواة والقصاص ويركزون على منطق السرد المشترك بين المؤرخ والقاص[304].

لذلك لم يحاور ريكور أصحاب الحوليات ودعاة تاريخ علمي فقط، بل حاور وجادل أيضا المفكرين الأنغلوساكسونيين المدافعين عن التاريخ السردي وهـو دفـاع يقـوم أساسـا عـلى المماثلـة التامـة بـين كتابـة التاريخ وكتابة القصة وهو الأسلوب الذي لم يتردد ريكور في وصفه بالـساذج قـائلا: "أتـاح لنـا مفهـوم أكـثر صقلا للحبكة التاريخية... بإعادة دمج التاريخ اللاحـدثي في الحقـل الـسردي، لكـن كـان مـن الـضروري أولا

اطراح القراءة السردية الساذجة للتاريخ"[305] .ومثلما يرفض محاكاة التاريخ للعلوم كذلك يرفض محاكاة التاريخ العمياء للسرد.

إن خطأ هؤلاء بالنسبة لريكور يتمثل في إقامة علاقة مباشرة بين التاريخ والقصة، حتى انصهر التاريخ في طيات السرد ولم يعد له وجود إلا من خلال السرد، فالإحالة حسبه يجب أن تكون على نحو أمثولي وغير مباشر ولذلك كما يقول أطروحته تقوم على: "إثبات علاقة استمداد غير مباشرة"[306] وتعني رابطة غير مباشرة للتاريخ بالسرد إلقاء الضوء على قصدية فكر المؤرخ الذي يقصد بها التاريخ، بهذه القصدية تصير كتابة التاريخ متجذرة في النموذج السردي دون الذوبان فيه. وهكذا، يرتبط التاريخ بالسرد عن طريق خط من الاشتقاق يستمد وجوده على نحو غير مباشر من دلالة التصورات السردية. وفي هذا الإطار يقول ريكور: "وعلى نحو ما بدا لي ضروريا النظر إلى المهارة السردية من حيث هي فهم الحبكات على أنها رحم التفسير التاريخي، فكذلك بدا لي ضروريا اعتبار الخصائص التي تحدد التاريخ من السردية البسيطة بفضل قطيعة ابستمولوجية حقيقية"[307].

إن ما نستنتجه وراء كل هذا الجدل أن ريكور قد واجه أطروحتين:

-الأولى تنفي الارتباط بين السرد والتاريخ.

-الثانية تؤسس بين التاريخ والسرد علاقة مباشرة.

في كلا الحالين حاول ريكور أن يبين أن العلم التاريخي لا يمكن أن يفهم على طريقة العلوم الاجتماعية اللازمنية، بل يفهم على أساس المعقولية المرتبطة بالسرد، لهذا يرد ريكور على أولئك الذين يحلمون بعلم هرمسي للتاريخ من جهة. ومن يتعصبون لموقفهم السردوي من جهة أخرى، ذلك لأن معقولية كتابة التاريخ ليست هي معقولية السرد، بل تظل الكتابة التاريخية سردا محولا[308] تبعا لذلك يصير التاريخ كتابة لا تتوقف على البعد الوصفي والتتابعي فقط بل تغدو بالأساس عملية حيوية هدفها الإمساك بالصلات الخفية حيث يصير الماضي ممكنا ومتحققا داخل الحاضر.

وخلافا للأطروحتين تتمثل أطروحته: في أن التاريخ الذي أبعد كثيرا عن الصيغة السردية يواصل الارتباط بفهمنا السردي عن طريق خط من الاشتقاق، يمكن حسبه أن نعيد بناءه خطوة خطوة ودرجة درجة بمنهج مناسب، لا ينبع من منهجية العلوم التاريخية بل من تأمل الشروط العميقة التي تستمد وجودها على نحو غير مباشر من دلالة التصورات السردية وإنها تتجذر عن طريق هذه الدلالات في الزمانية الخاصة بعالم الفعل حيث يقول: "من هنا تنأى أطروحتي عن أطروحتين على السواء: الأطروحة

التي ترى في انسحاب السرد التاريخي نفيا لأي ارتباط بين السرد والتاريخ، جاعلة من الزمن التـاريخي بنـاء لا دعامة له من الزمن السردي والأطروحة الأخرى التي تؤسس بين التاريخ والسرد علاقة مباشرة لا تختلـف عن العلاقة بين نوع وجنس"[309].

بهذا، فإن أطروحته ترتكز على علاقة اشتقاق غير مباشرة، ينبع فيهـا التـاريخ مـن فهمنـا الـسردي دون أن يفقد شيئا من طموحه العلمي، حيث تضحي كتابة التـاريخ مـسطورة داخـل دائـرة الـسرد ولكـن بطريقة غير مباشرة. بمثل هذا الفهم أدرك ريكور أن كتابة التـاريخ هـي عمليـة تنصيـصية لجملـة الوقـائع والأحداث الماضية عن طريق آليات سردية غير مباشرة من أجل إدراك التجربة الإنسانية في بعدها الزمنـي، فالنص التاريخي بوصفه مكتوبا لابد أن يعتمد السرد شكلا أو قالبا مصاغا في روايات وقـصص تجتمـع فيهـا المتشتتات ويأتلف فيها الاختلاف وتنسق فيها الأحداث والوقائع وتلتقي فيهـا الشخـصيات المتباعـدة. ومـا المؤرخ في كل هذه العملية إلا قاصا مبتكرا للحبكة التي يـصوغ بهـا الأسـباب والنتـائج. وبالتـالي، فالتـاريخ أقرب إلى الرواية أسلوبا ومبنا ولكن ليس هو الرواية مضمونا ومعنا.

وإذ يؤكد ريكور على النموذج السردي في الكتابة التاريخية فهو لا ينحاز لأي طرف، بل إنـه طـوّع دراسة التاريخ لمقتضيات عـصره، فاسـتوعب إنجـازات الاتجـاه العلمـي في التـاريخ وكـذا إنجـازات الاتجـاه السردي واستفاد منهما لإدراك أعمق بآليات التاريخ دون أن ينقاد لهـذا الاتجـاه أو ذاك، بـل كـشف أوجـه قصورها في إضاءة حقل السرد التاريخي. لكن أليس هذا كما ذكرنا سـابقا نـوع مـن الوسـطية بـين مـوقفين متطرفين؟ وهو الحل الوسط الذي نادى به ميشال دو سارتو ورفضه ريكور وتأسف عليه، علاوة عـلى ذلـك يبدو أن ريكور اهتم بالأسلوب أكثر من المضمون في التاريخ. فهل هذا يعني أن مـشكلة الكتابـة التاريخيـة هي مشكلة أسلوب لا مضمون؟ مبنى لا معنى؟

ثانيا -جدلية الفهم السردي والتفسير التاريخي:

خـصص بـول ريكـور فـضاء لا يـستهان بـه لهـذه الإشـكالية -الفهـم والتفـسير- مـن وجهـة نظـر ابستمولوجية لمعالجة المعضلات التي تركتها هذه الثنائية مع دلتاي. وكعادته يفضل ريكور قطع المـسافات الطويلة غير المباشرة في معالجة المشكلات المعرفية بمساءلة المناهج ومناقشتها قصد تمحيصها وتوظيفهـا، إذ انكب على دراسة المناهج الابستمولوجية لمعالجة هـذه الإشـكالية في حقـل العلـوم الإنـسانية[310] والـشيء

الملاحظ أيضا أن هذه الإشكالية تلازم جل كتابات ريكور، إذ تظل إشكالية الفهم تراود ريكور حتى في تطرقه لقضايا التاريخ نلمس هذا في قوله: "هذه هي لعبة الفهم والتفسير المتناوبة في التاريخ ولا تختلف هذه اللعبة عن تلك التي عرفناها في نظرية النص ونظرية الفعل سابقا"[311] .فكيف عالج ريكور هذه الإشكالية؟ بالأحرى كيف تحولت إشكالية الفهم والتفسير على مستوى التاريخ من ثنائية متنافرة إلى جدلية متكاملة؟

ذهب ريكور إلى أن التوتر الحاصل في مجال التاريخ يكون بين الذاتية والموضوعية: الأولى بما هي تجربة تعايش وتعاني الماضي بهدف بعثه حيا. والثانية بما هي حلم وأمل في الاتفاق والمؤرخ بين هذه وتلك يجد نفسه في مأزق، لذلك انصب جهد ريكور حول هذه المسألة باحثا في السبل التي من شأنها معالجة حوادث التاريخ بطريقة تحفظ لها وجودها الموضوعي حتى يتمكن المؤرخ من التموضع بشيء من البعد والقرب من الحدث عن طريق التماسف. وبالتالي، فالفهم الموضوعي للتاريخ لا يلغي إمكانية النشاط الإنساني الذاتي.

إذا كان دلتاي قد اعتبر أن التفسير هو نموذج العلوم الطبيعية الذي استعارته المناهج الوضعية قصد توظيفه في حقل العلوم التاريخية، أما الفهم فهو يتعلق بالعلوم الإنسانية، فإن ريكور يرى أن التفسير لم يعد رهين العلوم الطبيعية، إنما أصبح آلية جامعة تنطبق على النماذج الألسنية أيضا، يقول ريكور موضحا ذلك: "أؤكد على التقاطع المستمر للمناهج فاللسانيات والاقتصاد والسياسة... تتداخل فيها صيغتا الفهم والتفسير... فالطبيعة والإنسان لا يشكلان على هذا الأساس حقلين متمايزين، يخضع أحدهما للعلم والآخر للهرمنيوطيقا"[312].

وعليه، يأخذ ريكور هذه الثنائية في طابعها الجدلي وفق القاعدة القائلة: فسر أكثر تفهم أحسن[313] .Expliqué plus pour comprendre mieux هذه القاعدة التبادلية على مستوى النص تتحول على مستوى التاريخ بصيغة: "أن تفسر أكثر هو أن تروي أفضل"[314]، بما يعني أنه كلما زاد التفسير التاريخي، كانت رواية هذا التاريخ أفضل[315] والتفسير هنا هو القدرة على إعادة هيكلة النص التاريخي[316].

علما أن الفهم بهذا المنظور يتعارض مع النبوءة، فالمؤرخ لا يمكنه وهو يتعاطى مهنته إلا أن يبني جملا سردية تكوّن ملفوظا سرديا وظيفته تفسير الماضي وتأويله لا غير وذلك انطلاقا من أحداث معروفة، فعملية الفهم هي دائما عملية ارتجاعية مهمتها التفسير[317] .بهذا، يتكامل عمل الفهم مع عمل التفسير.

مثلما يجب على التأويلية أن تتجاوز الثنائية الموروثة عن دلتاي بين الفهم والتفسير على التاريخ أيضا أن يتجاوز ذات الثنائية إلى تكامل وهذا ما يدعو إليه ريكور في قوله: "وقد بدا لي أن إضفاء الطابع النصي المتمادي مع ظاهرة الكتابة يدعو إلى علاقة جدلية بين نمط التفسير ولحظة الفهم"[318] .ومع إضفاء الطابع الجدلي على ثنائية التفسير التاريخي والفهم السردي لا تصبح قراءة النص التاريخي مجرد لعبة لغوية وإنما القدرة على تشكيل عالم النص لأن: "الذي يمكننا من التواصل فيما بعد هو مادة النص التي لا تنتمي إلى مؤلفها ولا إلى قارئها"[319].

على أن هذه الجدلية يجب أن تشتق بطريقة غير مباشرة وقد رأينا في الفصل الأول أن ريكور يتبنى منهج هوسرل -منهج السؤال رجوعا- وذلك لأن هذا المنهج حسبه يهدف إلى إظهار الطبيعة غير المباشرة للقرابة بين التفسير التاريخي والفهم السردي[320] وكذلك لأن الخاصية التاريخية للتاريخ لا يمكن الحفاظ عليها إلا عبر هذه العلاقات غير المباشرة، لأنه لو كانت هذه العلاقة مباشرة، فلن يكون هناك أي فرق بين التفسير التاريخي والفهم السردي ويغدو الحديث عن أحدهما كالحديث عن الآخر.

بهذه العلاقة غير المباشرة يتناغم الفهم السردي مع التفسير التاريخي في رواية ما حدث ذات يوم أو في كتابة تاريخ ما وهو ما يصفه بقوله: "ليس الفهم هو الجانب الذاتي والتفسير هو الجانب الموضوعي وليست الذاتية سجنا والموضوعية تحررا من هذا السجن، بل تعزز الذاتية والموضوعية إحداهما الأخرى بدلا من الصراع"[321] وإذا عدنا إلى غادمير فإن الفهم عنده يحمل بعدا أكثر من هذا، فهو يساهم في تشكيل الوعي بنشاط التاريخ وهو أيضا صيرورة ناتجة عن الوظيفة الفعلية للتاريخ[322].

بصورة عامة، فقد أفضى منطق الجدل بريكور في المحصلة إلى عقد تكامل بين ثنائية الفهم السردي والتفسير التاريخي، في نهاية المطاف هو تكامل بين الذاتي والموضوعي، على أن ريكور يسحب هذا الجدل التكاملي على كل ثنائية مثل الذات والآخر، فما يسميه بإيتيقا السعادة* تتحقق في حالة واحدة وهي أن تمارس الذات حوارا مع الآخر، بمعنى العيش مع الآخرين ولأجل الكل تطلب السعادة الإنسانية[323][323].

غير بعيد عن هذا ودون أن نبرح الحديث عن الآخر، نعثر على وجه آخر للتفكير بالآخر، هو الذاكرة التاريخية بما هي ذاكرة جماعية. فما هو الفرق بين الذاكرة الفردية والذاكرة التاريخية؟ وما هي أهمية هذه الذاكرة بالنسبة للتاريخ؟

ثالثا -الذاكرة التاريخية:

1- مفهوم الذاكرة التاريخية:

يتطلب عمل حفظ التاريخ وتدوينه عمل الذاكرة وحتى يضبط مفهوم الذاكرة التاريخية يرجع ريكور إلى جذورها اليونانية، فالكلمةmnémé [324] تعني لدي ذكرى، أما الكلمة mnamnesis فتعني إني أبحث عن الذكرى. فما هي العلاقة بين الذكرى وممارسة البحث عنها؟ ما العلاقة بين السؤالين: ما معنى يتذكر؟ وما هي الذاكرة؟

في الواقع لدي ذكرى أو أتذكر بمعنى أن الذاكرة تتبادر إلى الذهن، في هذه الحالة نحن نواجه الجانب المعرفي للذاكرة، أما البحث عن الذكرى فهو الجانب العملي، أي إمكانية استخدام الذاكرة[325].

إن استخدام الذاكرة يتطلب تدخل التاريخ لأنه محرك البحث، فالتاريخ ليس حلقة أحداث ماضية أو إجمالا لرؤية الحقائق التاريخية ولكن هو تفسير لحالة الإنسان الذي هو كائن زمني وشبكة من الذاكرة التاريخية والنسيان، فليس من قبيل الصدفة أن تكون هناك علاقة بين الذاكرة والتاريخ[326] وإذا كانت مهمة الذاكرة حفظ الماضي، فإن مهمة التاريخ بناء ما حفظته الذاكرة ولما كانت الذاكرة عبارة عن صور، فإن التاريخ هو الصيغة اللفظية المعبرة عنها وعليه فالذاكرة نوعا ما هي حوض الكائن الذي تتجمع فيه كل الصور العقلية والفعلية والماضية والحاضرة، فهي عصب التاريخ الذي يحضر فيه الغياب[327] .لكن حسب غادمير لا يمكن تحديد بدايتها وهذا بالضبط ما وقف عليه حين قال: "إن الذاكرة التي تمثل طريقة توضيح خبراتنا، هي عملية قائمة في الرحم سلفا وبطبيعة الحال أنا لست على يقين من هذا، لأنني لا أحمل ذكريات عن الأيام التي كنت فيها جنينا"[328].

إن الذاكرة التاريخية عند ريكور ليست ذاكرة فردية، بل هي ذاكرة جماعية بالأساس إذ يجب على الذاكرة الفردية أن تنسجم مع الذاكرة الجماعية أو كما يردد دائما: "الذاكرة تهمني أيضا كذاكرة مشتركة"[329] بفعلها في زمن التجربة الذي يصارع النسيان من أجل جعل الذاكرة تناظر التاريخ وهو ما لا يمكن أن يتحقق إلا بعملية جدلية بين التاريخ والذاكرة، يعطينا ريكور مثالاً على هذه الذاكرة المشتركة بالخمسينيات التي أحيتها فرنسا في عامي 1994-1995 وأن هذه الخمسينيات كما يقول عنها: "تعود بنا على زمن أسميه احتكاك الذاكرة والتاريخ... الاحتفال بالخمسينيات هو آخر لحظة يتقاطع فيها التاريخ بالذاكرة، الخمسينيات مكان آخر مواجهة بين ذاكرة الناجين وعمل المؤرخين"[330] إذا كان دور الذاكرة تجاه

التاريخ هو الحفاظ على الحدث التاريخي من الضياع ومن التحريف. فهل للتاريخ دور تجاه الذاكرة؟ وما هو هذا الدور الذي يضطلع به التاريخ في خدمة الذاكرة.

يجيبنا ريكور: "هناك امتياز للتاريخ لا يمكن نكرانه هو امتياز توسيع الذاكرة الجماعية ونقدها وتفنيدها إذا انطوت على ذاتها وأغلقت أبوابها لتعيش داخل آلامها... في طريق النقد التاريخي تلتقي الذاكرة بمعنى العدالة، إذ كيف تكون الذاكرة سعيدة، إذا لم تكن في ذات الوقت عادلة؟"[331]، مما يعني أن دور التاريخ تجاه الذاكرة أساسي، لا يقل أهمية عن دورها تجاه التاريخ فالتاريخ هو الذي يحلل هذه الذاكرة ويوسعها وهو أيضا يفحصها وينتقدها ومع اعتراف ريكور بأهمية الذاكرة رحما للتاريخ، يحتج على ما أسماه تودوروف قبله تجاوزات التذكر ويرى أن التاريخ مدعو إلى أن يصحح، بل ويكذب ذاكرة طائفة معينة حين تنطوي وتنغلق على معاناتها الخاصة إلى درجة التعامي والتّصام عن معاناة جماعات أخرى[332].

هكذا، أصبح واجب الذاكرة Le devais de mémoire واجب المساومة في العدالة بين الذات والآخر وهذه الذات لا يمكن أن تصبح حقيقية إلا من خلال المرور الإجباري بالآخر لأن حقيقة الذات لا تنجلي إلا بالالتقاء بالآخر والإنصات له[333] ولأن إعادة اكتشاف الأنا لا تتم إلا في الأنت أو النحن.

وإذا كان ريكور كما رأينا سابقا في كتابه "الزمان والسرد" قد طرح قضية الزمان من جهة علاقته بالسرد، فإنه في كتابه "الذاكرة، التاريخ، النسيان" يعيد طرح قضية الزمان، لكن هذه المرة في علاقته بالذاكرة التي ينبغي أن تتكامل مع التاريخ لا أن تتضاد معه، على أن لهذه الذاكرة مقولات تاريخية.

2- مقولات الذاكرة التاريخية:

أ- التراثية:

يقصد ريكور بالتراثية نوعا من الجدل بين الترسب sédimentation والإبداع innovation أو بين الالتزام بالقوانين والخروج عنها لإبداع جديد[334]. في حين كان هذا الوصف يرتبط بدور التراثية في السرد الخيالي أي المحاكاة رقم2، فإنه في الجزء الثالث من "الزمان والسرد" يوسع من هذا المفهوم ويرى أن التراثية ينبغي أن تفهم بالمعنى الأعم للأسلوب التصوري الذي يحول تراثيات الماضي، في هذا السياق يتم تحديد التراثية بوصفها إضفاء الزمانية على التاريخ بواسطة جدل بين آثار الماضي فينا واستجابتنا للتاريخ[335] أي بين دورنا الانفعالي والفعال في التاريخ. وهذا يعني توسيع النقاش من المحاكاة رقم 2 إلى

المحاكاة رقم 3 أي التكامل بين السرد والزمن التاريخي للفعل والعناء، التراثية بعبارة أخرى هي الشرط المسبق لتحويل المعنى التاريخي الفعلي وحسب ريكور تجنبنا التراثية بعض المواقف الخاطئة فهي:

-ترفض الإقرار بأن الماضي يمكن أن يلغى نهائيا بتأثير من النزعة اليوتوبية المبالغة أو النسيان النيتشوي. والنسيان النيتشوي هو من المواقف الخاطئة الخاصة بالماضي بنظر ريكور. وجوهر الفكرة أن هناك ثغرة بين الآفاق تبدد الأحداث التاريخية إلى تعدد اعتباطي وهو ما تقاومه التراثية عن طريق المزامنة بين الماضي والحاضر كما تقاوم النزعة اليوتوبية عن طريق ربط توقعاتنا المستقبلية بالحاضر.

-تقاوم الإغراء المثالي الهيغلي الذي يختزال تعدد حقائق التاريخ إلى هوية واحدة مطلقة في قالب ديالكتيكي منطقي ويتم ذلك عن طريق المزامنة بين الماضي والحاضر والمستقبل. وهي المزامنة التي تحتضنها فكرة التجميع.

تضع التراثية البديل عن هذين الموقفين وهو غادميري في الأساس، إنه انصهار الآفاق الذي بفضله تتخطى التراثية التاريخ، دون أن تفرض فهمنا الحاضر على الماضي وبهذا ينفتح الماضي أفقا تاريخيا منفصلا عن أفق حاضرنا منطويا ضمنه في الوقت نفسه[336] .عليه، فالتراثية هي المسافة الفاصلة عن الماضي، ليس فصلا سلبيا، بل فصلا ينبض بالحياة والإبداع وهو ما يقصده بقوله: "يشكل التراث مفهوما فهما صوريا، بمعنى التراثية... إذ يدل على أن المسافة الزمنية التي تفصلنا عن الماضي ليست فصلا ميتا، بل هي انتقالة مولدة للمعنى وقبل أن يكون التراث مستودعا هامدا، فإنه عملية لا تكتسب معناها إلا جدليا من خلال التبادل بين الماضي المؤوَّل والحاضر المؤوِّل"[337].

ب- التقاليد:

إذا كانت التراثية مفهوم شكلي، فإن التقاليد هي المفهوم المادي لمحتويات التراث، على أن التراث لغوي في الأساس، لهذا لا ينبغي فصله عن تحويل المعاني الفعلية التي سبقتنا زمنيا[338]" ففكرة التراث مأخوذا بمعنى التقاليد تدل على أننا لسنا نمثل موقع مبدعي هذا التراث بإطلاق بل نحن بالأحرى دائما في المحل الأول مجرد ورثة له"[339] ونرثه عن طريق اللغة، فالانتقال من الشكل أو الصورة إلى المادة، إنما هو وظيفته التأويل الذي يكشف أن التراث لغوي بالأساس واللغة كمؤسسة كبرى لا ينبغي أن نفهمها على أنها: "النظام اللغوي في اللغة الطبيعية الاجتماعية، بل الأشياء التي قيلت من قبل وفُهمت"[340]، لذلك نفهم من التراث ما قيل وانتقل عبر اللغة والتأويل.

إن التوازي بين تأويلية التاريخ وتأويلية النصوص تزداد قوة حين يؤكد ريكور أن الكتابة التاريخيـة في جوهرها تعتمد أساسا على النصوص التي تعطي للماضي شرعية الشهادة التوثيقية لأن إدراك الماضي يتم من خلال أدوات تنطق المعنى والتي تستدعي تأويلنا[341] .لذلك فإن اللجوء إلى البنية اللغوية له مـا يـبرره، خاصة وأن الرمز ليس بغريب عن ميدان الفعل والعنـاء ولهـذا فـإن علاقـة المحاكـاة رقـم1 بالفعـل تكـون بواسطة رمزية وعلاقة المحاكاة رقم2 بالفعل المرتبطة بالحبكة تنظر للعقل بوصفه نصا، لـذلك فـإن الـتراث الشفوي يتوافق إلى حد بعيد مع فاعلية النصوص المستقاة من الماضي.

في نهاية المطاف، فإن المساواة بين تأويل النصوص وتأويل الماضي التاريخي تجد تعزيزا لها في كـون كتابة التاريخ من حيث هي معرفة بالآثار تعتمد على نصوص تـضفي عـلى المـاضي مكانتـه التوثيقيـة[342] . وهذا ما نلمسه في قوله: "ما إن يتناول المرء التقاليد ليشير إلى تلك الأشياء التي قيلت ونقلت لنا من خـلال سلسلة التأويل وإعادة التأويل حتى يجب أن نضيف جدلا ماديا للمحتويات إلى الجدل الـصوري للمـسافة الزمنية"[343].

واستنادا إلى نموذج غادمير/كولنغوود Collingwood في السؤال والاستجابة يـربط ريكـور جـوهر التقاليد بمنطق السؤال والجواب، إذ يستجوبنا الماضي ويسائلنا بقدر ما نـستجوبه ونـسائله وإدراك المـاضي من خـلال التقاليـد يعنـي إدراكـه مـن خـلال طـرق اسـتنطاق المعنـى، الـذي يـستدعي بـدوره اسـتجابتنا التأويلية[344].

خلاصة القول، أنه يتوجب علينا أن نفهم التقاليد على أنها تلك الفعالية اللغوية التـي لا تفهـم إلا في ضوء السؤال التبادلي الجدلي بيننا وبين الماضي المؤوَّل.

ج- التراث:

يمثل التراث tradition سلسلة من الانقطاعات والاتصالات والهزائم والأزمات وكل ما احتفظت به الذاكرة الجماعية. وللوقوف على حقيقة التراث يجدر بنا أخذ مسافة تأويلية لا تجعلنا ننصهر انصهارا كليـا في هذا التراث كما لا تضعنا موضعا بعيدا عنه بل تموقعنـا وسـط القـرب والبعـد، إذ يـصف ريكـور الـتراث بكونه نقلا حيا لإبداع يمكن تنشيطه بالعودة إلى أكثر اللحظات ابتكارا[345] .وهـذه النقلـة مـن التقاليـد إلى التراث تدعمها ملاحظة أن أي اقتراح للمعنى هو دعوى بالحقيقـة. وعنـد هـذه النقطـة ينـضم ريكـور إلى الحوار الشهير بين غادمير مدافعا عن التراث وهابرماس Habermas خصما للعقل النقـدي. يعتقـد غـادمير

خلافا لهبرماس أن الحس التاريخي بالماضي وليد الماضي نفسه وليس مجرد شعور ذاتي يستمد وجوده منا، لذلك نجد أنفسنا منقادين تلقائيا لمعاني الماضي قبل أن نحكم عليها أو بصيغة أخرى يحدد التراث موقعنا قبل أن نحدد موقعه.

إن هذا التضاد والاختلاف بين هابرماس وغادمير يمكن أن يحل، لأننا ما إن نعترف بأن التراث جدل متواصل من الاستمرار والانقطاع يتكون من تقاليد متنافسة حتى نكتشف بأن في قلب التراث بعدا جوهريا للمسافة التي تدعو باستمرار للتأويل النقدي[346]، هذه المسافة من شأنها أن تغربل التأويلات الصادقة للماضي من نظيرتها الزائفة.

مما تقدم نستنتج ما يلي:

-التراثية هي الجانب الصوري أو الشكلي من التراث الذي يضمن استمرارية تلقي الماضي من جهة. ومن جهة أخرى، تدل التراثية على تبادل علاقات التأثر والتأثير بين وجودنا الحاضر ووجودنا الماضي.

-العادات والتقاليد هي المحتوى المادي من التراث، تنقل من الأسلاف إلى الأخلاف في نص لغوي شفوياً كان أو مكتوباً، معنى ذلك أن وسيلة انتقال التقاليد هي اللغة، لذلك تمثل التقاليد كل ما قيل وانتقل عبر اللغة.

-التراث بوصفه هيئة شرعية يدل على الحقيقة هو جملة الانتصارات والإخفاقات التي تحتفظ به الذاكرة الجماعية، لفهم التراث فهما جيدا ينبغي تبني مسافة تأويلية تموقعنا بالقرب من هذا التراث.

مجمل القول من كل ما مضى، أن السرد التاريخي يتكون من بنية أنطولوجية تكملها بنية ابستمولوجية، فهو من المنظور الأنطولوجي يطرح مشكلة ارتباطه بالزمان -أم المشكلات الفلسفية والمعرفية والفكرية التي أرقت الفلاسفة قديما وحديثا- وبالهوية السردية. أما المنظور الابستمولوجي فيطرح مشكلات معرفية هامة من مثل مشكلة الكتابة التاريخية ومشكلة العلاقة بين الفهم السردي والتفسير التاريخي وكذا مشكلة الذاكرة وعلاقتها بالتأريخ.

الفصل الثالث

أبعاد السرد التاريخي

انطلق هذا البحث من فرضية فحواها: إمكانية الجمع بين حقل تاريخي وحقل سردي. ولما أَثبتت الفرضية وجود علاقة بينهما هي التي تسمح بصب الحدث التاريخي الماضي في قالب سردي حاضر يمكنه أن يرسم أبعاده مستقبلا. وغدا الحديث عن حقل يسمى سرد تاريخي ممكنا، بحثنا في المشكلات التي تعترض هذا الحقل والتي تشكل بنيته الجوهرية وهي تنقسم أساسا إلى نوعين: مشكلات أنطولوجية وأخرى ابستمولوجية. فضلا عن أنطولوجيا وابستمولوجيا السرد التاريخي يتميز أيضا بأبعاد أخرى متباينة من شأنها أن توضح معالم هذا الحقل أكثر. فما هي هذه الأبعاد؟

I -البعد الإيديولوجي:

للسرد التاريخي جانب إيديولوجي عميق، يعمل على مستوى البنية التحتية لتكوين جماعة تاريخية دائمة البقاء والثبات رغم رياح التغير التي تعصف من حين إلى آخر وتبعا لمفهوم الإيديولوجيا idéologieتتحدد وظيفة الإيديولوجيا؛ أي بمعرفة ما هي الإيديولوجيا يتضح مضمونها الوظيفي وإن كان المفهوم يتراوح أغلب الأحيان بين مد وجزر، البعض ينظر لها من زاوية سلبية يجب الابتعاد عنها والبعض الآخر ينظر لها من زاوية إيجابية وأنها واقع مفروض علينا يجب التكيف معه. بين هذا وذاك كيف ينظر ريكور إلى وظيفة الإيديولوجيا؟ وما هي المعاني والدلالات التي يضفيها عليها؟

أولا -مقاربة حول

مفهوم الإيديولوجيا:

في ضوء التحولات والتغيرات التاريخية الكبرى التي عرفها الفكر الإنساني عامة والغربي خاصة، يحتل مفهوم الإيديولوجيا- واحدا من أكثر المفاهيم التباسا سواء على مستوى الدلالة أو على مستوى الممارسة- موقعا مميزا داخل المنظومة الفكرية، تأتي التباسيته ليس فقط لأن هناك بونا شاسعا بين المعنى القاموسي والمعنى الاصطلاحي وربما أيضا المعنى الإجرائي بل الصعوبة تتجلى أيضا في التطبيق بعد التحديد؛ أي بالبحث عن المصادقات على المستوى العملي وسبب ذلك أن هذا المفهوم بالذات يحدد أشياء حية ومتحركة في ثقافة ما وزمن ما، فحتى حين ينتجه الإنسان إنما ينتجه بتأثير من ظروفه المتبدلة والمتحولة. مما يعني أنه عرضة للتغير وأنه يتلون في كل مرة بلون القناعات السائدة أو ربما بلون المعرفة المنتجة تبعا لكل عصر وظرف. لذلك لا غرابة في أن يصبح الحديث اليوم ليس عن إيديولوجيا بعينها بل عن إيديولوجيات كثيرة ومختلفة.

والإيديولوجيا كمصطلح هي من ابتكار دستوت دي تريسي Destutte de Tracy في كتابه "مذكرة حول ملكة التفسير" الذي وضعه من أجل تعريف الأهداف الأساسية للعلم الذي يقوم بتفسير وفهم الأفكار، ثم علاقة هذه الأفكار بالرموز التي تتخذها في المجتمعات التاريخية المختلفة[347]، فالإيديولوجيا هي: "علم الأفكار أو علم حالات الوعي"[348]، إنها منهج في التفكير ينبني على الافتراضات والمعتقدات قد يكون محتواها دينيا أو اقتصاديا، سياسيا أو فلسفيا أو غير ذلك[349] .فالمرء الذي يعتنق إيديولوجيا ما، يعثر فيها على مرتكزات تزوده بالمعرفة واليقين والحقيقة وتمنحه طمأنينة وسكينة لحياته بحيث تصبح بمثابة الدافع الذي ينطلق منه الإنسان دائما ويعود إليه، إنها نقطة الانطلاق والوصول. هنا، يقع مغزى الإيديولوجيا بالنسبة للحياة العملية التي نعيشها في يومياتنا، لكنها تنفذ أيضا للتفكير العلمي وعن طريق تنظيماتها تقوم بتعزيز نفوذها على العلوم والمعارف[350] .هذه الأخيرة التي لا تسلم من عمل الإيديولوجيا سواء كانت علوم بحتة أو علوم إنسانية واجتماعية فهي تقوم دائما على أسس وقواعد إيديولوجية.

اتخذت الإيديولوجيا عند ماركس معنى سلبيا هيمن طويلا على أذهان الناس، إذ وصفها بأنها خيالات كاذبة يرسمها الناس عن أنفسهم[351] .لكن شدة هذه السلبية قلت مع ألتوسير Althusser الذي يعرفها بطريقة تقريبية: بأنها نسق له منطقه ودقته الخاصتين من التمثلات ولما كانت الإيديولوجيا كذلك،

فهي تتميز عن العلم من جهة الوظيفة والأداء الذي تقوم به، إذ تفوق وظيفتها العملية من حيث الأهمية وظيفة العلم النظرية، بدليل أن الذوات العاملة في التاريخ هي مجتمعات بشرية معينة تحت تأثير تصورات وأفكار[352] .أي أن الإيديولوجيا هي التي تساهم في تشكيل الذوات المحركة للتاريخ.

مع مانهايم Mannheim تتخذ الإيديولوجيا معنى أوسع ضمن العلوم الاجتماعية، ثم يزداد معناها اتساعا لتشمل كل الأعمال الثقافية والمذاهب والمواقف الاجتماعية والسياسية والفكرية والأحوال والأفعال النفسية، لذلك يحصر الإيديولوجيا في معنيين واحد جزئي وآخر كلي:

-الإيديولوجيا في معناها الجزئي: تشير إلى ارتيابنا إزاء أفكار الخصم بحيث نعتبرها تزويرا وتشويها.

-**وفي معناها الكلي**: تشير إلى أن لكل جماعة تاريخية مميزات توحدها[353].

وكلا المفهومين يرجع إلى الذات، لكن الأمر مختلف بالنسبة للمعنى الثاني، فعندما ننسب عالما ذهنيا لعصر ما وآخر لعصرنا، فإننا لا نرجع لحالات جزئية أو فردية لنبيّن مضمون أفكار العصر المعني بل نرجع إلى أنساق وأنماط التفكير والتجارب والأحوال التي نأخذها جاهزة من حضيرة الجماعة التي نعيش ونتواصل معها.

إذا عدنا إلى الفكر العربي نجد عبد الله العروي -كنموذج على سبيل المثال لا الحصر- يميز في الإيديولوجيا بين ثلاثة معاني:

-**أولا**: هي كل ما ينعكس في الذهن من أحوال الواقع انعكاسا محرفا.

-**ثانيا**: نسق فكري يستهدف حجب واقع يستعصي تحليله.

-**ثالثا**: نظرية مستعارة تجسدت جزئيا في مجتمع ما ولكنها تتغلغل فيه كل يوم، إنها بمثابة أنموذج ذهني يتجسد داخل الجماعة[354].

انطلاقا من ماركس إلى غيرتز Geertz مرورا بألتوسير ومانهايم وفيبر Weber وهابرماس يناقش ريكور مفهوم الإيديولوجيا، يقابل بداية بين العلم والإيديولوجيا، ليخلص أخيرا إلى عدم وجود أساس علمي محايد لمناقشة مفهوم الإيديولوجيا، يحاول ريكور إيجاد طريقة أخرى لمعالجة ظاهرة الإيديولوجيا، لأن اعتبارها طريقة لإخفاء الواقع الاجتماعي وأنها تحاول تقديم عالم مزيف ومغشوش فقط، هو منظور ضيق يقتصر على الجانب السلبي، لذلك يقترح علينا إعادة التفكير في الإشكالية نفسها لإيجاد معنى مزدوج ووجهة نظر أوسع

من شأنها أن تغير نظرتنا السلبية للإيديولوجيا التي ورثناها عن ماركس بأن تفتح آفاقا إيجابية للإيـديولوجيا أو على الأقل تثري ثقافتنا حول هذا المفهوم وهو ما يـدعو لـه في كتابـه"L idéologie et l'utopie" :الإيـديولوجيا واليوتوبيا الذي يرصد مفاهيم ووظائف الإيديولوجيا واليوتوبيا والعلاقة بينهما من وجهات نظر مختلفة.

إذا كان البعض ينظر للإيديولوجيا على أنها تركيبة من الأفكار والتمثلات التي تبدو في نظر الـذات تفسيرا للعالم وهذا التفسير يمثل لها الحقيقة المطلقـة، لكـن عـلى شـكل وهـم بـه تـبرر نفـسها أو تخفيهـا وتهربها بشكل أو بآخر لصالحها[355] .هنا، تصبح الإيديولوجيا هي العمليـة العامـة التـي يـتم فيهـا تـشويه وتحريف الحياة الواقعية بواسطة التمثلات التي يكوّنها الناس عنها، فإن ريكور يختلف عن هـؤلاء جميعـا بإعطاء الإيديولوجيا معنيين: معنى سلبـي ومعنى إيجابـي، إذ تعمـل بطريقـة مزدوجـة سـلبية وإيجابيـة، بناءة وهدامة. ومـا يهمنـا هنـا، هـو كيفيـة أو طريقـة تأثيرهـا -سـواء سـلبيتها أو إيجابيتهـا- عـلى الـسرد التاريخي؟ وإلى أي مدى يكون هذا الأخير مصبوغا بصبغة إيديولوجية؟

ثانيا -التاريخ ووظائف الإيديولوجيا:

تنفرد الإيديولوجيا بجملة من الوظائف والأدوار التي تؤديها تجاه السرد التاريخي بعـضها سلبـــي وبعضها إيجابـي وذلك تبعا لمفهومها ومعناها الإزدواجي: السلبـي والإيجابـي، إذ تتميز الإيديولوجيا بثلاث وظائف تقابلها ثلاث درجات أو مستويات من العمق والسطحية. هذه الوظائف حسب ترتيبها هي:

-1الوظيفة التحريفية (المستوى السطحي):

إذا كان البعض ينظر للإيديولوجيا باعتبارها التـواء وإخفـاء للواقـع، فـإن أولى وظائفهـا إذن هـي الوظيفة الإخفائية أو التحريفية distorsionوهو الاستعمال الذي شاع عبر كتابات ماركس وترسخ في أذهان الناس على شكل أسطورة بديهية لا تقبل النقاش، إذ من اللافت للانتباه أن ماركس في بدايته الفكرية حاول فهم وظيفة الإيديولوجيا عن طريق استعمال استعارة قلب الصورة داخل غرفة مظلمة ومنذ ذلـك الوقـت صارت وظيفة الإيديولوجيا هي إنتـاج صـور مقلوبـة أو معكوسـة للواقـع وهـي الوظيفـة التـي اسـتعارها ماركس من المخبر الفيزيائي[356]، يقول ريكور حول هذه المسألة ما نصه: "اسـتعارة اسـتلفها [مـاركس] مـن

التجربة الفيزيائية أو الفسيولوجية، تجربة الصورة المقلوبة التي تظهر في الكاميرا أو على شبكة العين، تقدم لنا هذه الاستعارة المتمثلة في الصورة المقلوبة والتجربة الفيزيائية التي تكمن خلف الاستعارة المثال أو الأنموذج الذي يطرح التشويه باعتباره قلبا"[357].

في الحقيقة هذه الوظيفة التحريفية للإيديولوجيا استمدها ماركس من مفهوم فيورباخ Feuerbachللدين الذي يعتبره بمثابة إخفاء للواقع وهذا ما نفهمه من قول ريكور: "لقد استفاد ماركس من نقد فيورباخ للدين"[358] .إذ ضم ماركس صوته إلى صوت فيورباخ عندما جعل الدين أفيون الشعوب، لذلك يجب طرح فكرة الإله جانبا إذا أراد الإنسان تحقيق كماله وما الدين إلا مسخرة وحجر عثرة يحول دون بلوغ الإنسان هذا الهدف.

لكنه انفرد عن فيورباخ وعمن سبقوه بأن جاءت فلسفته فلسفة عمل وتغيير وبينما بقيت أفكار هؤلاء في مستواها النظري نزل بها ماركس إلى المستوى التطبيقي في الواقع عن طريق الربط الذي يقيمه بين التمثلات الفكرية وبين واقع الحياة أو البراكسيس. من هنا ينتقل ماركس من الإيديولوجيا بمعناها الضيق إلى معناها الواسع حيث تصبح انعكاسا لحياة الإنسان وممارساته "وهكذا تصبح الإيديولوجيا هي العملية العامة التي بواسطتها تعمل التمثلات الخيالية للإنسان على تشويه حياته الواقعية وممارساته الفعلية"[359] .بهذه الطريقة، حاول ماركس أن يفهم الآخرين وظيفة الإيديولوجيا مستعملا في ذلك استعارة انعكاس الصورة داخل الغرفة السوداء حتى أصبحت الإيديولوجيا معنية أكثر بـ: "إنتاج صورة معكوسة للواقع"production d'une image inversée de la réalité [360].

وفي نقده لماركس يرى ريكور أنه من العبث أن نسعى إلى توليد الصور من شيء اسمه الواقع بما أن الصور التي تكونها جماعة ما عن نفسها ليست سوى تأويلات داخلة في تكوين العلاقات الاجتماعية ذاتها، هنا بالذات يرى ريكور أن ماركس لم يتعقل عمليتي القلب الإيديولوجي وقلب القلب الذي يقوم به النقد الماركسي عن طريق الاستعارة وذلك عبر جملة من التشبيهات مثل انعكاس الصورة على شبكية العين[361].

يخلص ريكور من تحليله لهذه الوظيفة واصفا إياها بالحالة المرضية أو الجانب السلبي في الإيديولوجيا، لا يعني هذا أن الإيديولوجيا كلها حالات مرضية، لذلك ينتقل بنا إلى المستوى الثاني المتوسط للإيديولوجيا، حيث تقل وطأة المرض ودرجة السلبية وتغدو الإيديولوجيا ليست هي من يغرس المرض، إنما المرض موجود في الواقع ومتجذر فيه وهي تحاول تبريره، لذلك فالوظيفة الثانية هي:

2 -الوظيفة التبريرية (المستوى المتوسط):

ذهب ماركس إلى هذا المعنى أيضا عندما أوضح بأن أفكار الطبقة السائدة تتحول إلى أفكار مسيطرة حينما تضفي على نفسها صفة الكونية؛ أي تحول المصالح الخاصة بفئة ما مصالح كونية إنسانية[362] .على أن نجاح هذه السيطرة، يتوقف على إتقان فن الخطابة هذا الأخير الذي يتحول إلى إيديولوجيا وذلك حينما يتم تسخير تلك الخطابة لتبرير السلطة السياسية أو أي سلطة أخرى وخدمة أغراضها، حيث يقول ريكور بهذا الشأن: "فأينما وجدت سلطة ما يوجد تبرير لها وطلب دائم لذلك التبرير وأينما وجدت مثل ذلك التبرير يتزايد اللجوء إلى فن الخطابة لأجل الإقناع والتأثير"[363] .وإن العلاقة بين الثلاثي: سلطة- خطابة- تبرير، موجودة حسب ريكور منذ القدم، إذ كان أفلاطون أول من أبرز أن الاستبداد السياسي يحتاج إلى رجل يتقن فن الخطابة وهنا يتحول الخطاب السياسي إلى إيديولوجيا عندما يسخر "لتبرير السلطة السياسية وخدمة أغراضها"[364].

تستعمل السياسة إذن، فن الخطابة كورقة رابحة في يد السياسي. وإن هذه العلاقة فرضت نفسها حسب ماكس فيبر عندما وصلت الجماعة التاريخية في تطورها إلى مرحلة تميز فيها الحاكم عن المحكوم وهي المرحلة التي تطلبت خطابا بلاغيا كوسيلة للإقناع بدلا من استخدام القوة في فرض نظام معين. يقول ريكور موضحا رأي ماكس فيبر: "وقد سبق لماكس فيبر أن بيّن أن كل فئة اجتماعية متطورة تصل ضرورة إلى مرحلة يظهر فيها التمايز بين حاكمين مُسَيِّرِينَ ومحكومين مُسَيَّرِينَ، والتي تعمل فيها هذه العلاقة غير المتكافئة بالضرورة على صناعة بلاغة خطابية خاصة بالإقناع والتأثير لا لشيء إلا للحد من استعمال القوة المادية في فرض النظام"[365] .هذه الوظيفة أيضا تدرج ضمن الأمراض التي تصيب الإيديولوجيا، لكن كون الإيديولوجيا وسيلة تبرير هو مرض أقل سلبية من كونها وسيلة إخفاء، لأنها هنا ترافق المرض الموجود لا تخفيه.

من التمويه والإخفاء إلى التبرير والتعليل ومن المستوى السطحي إلى المستوى المتوسط نكون قد انتقلنا تدريجيا تجاه الوظيفة الثالثة ذات المستوى العميق التي تؤدي دورا إيجابيا اتجاه السرد التاريخي أو بالأحرى تساعد على تكوين هوية سردية للجماعة التاريخية، إنها الوظيفة الإدماجية التي يركز عليها ريكور كثيرا لإثبات أن للإيديولوجيا إلى جانب وظائفها السلبية وظائف أخرى ايجابية.

3-الوظيفة الإدماجية (المستوى العميق):

الإدماج هو الوظيفة الإيجابية والعميقة للإيديولوجيا وهي الوظيفة التي تكون في علاقة مباشرة مع التاريخ والجماعة التاريخية، بالنسبة إلى ريكور هذه الوظيفة أساسية وأكثر أهمية مقارنة مع الوظيفتين السابقتين، في هذا يقول: "يبدو لي أن الوظيفة الخاصة بالإيديولوجيا- داخل هذا المستوى- هي وظيفة الإدماج وهي أساسية جدا وأكثر أهمية من وظيفة التبرير ووظيفة التشويه"[366].

وحتى يفسر لنا الإدماج كوظيفة إيديولوجية خاصة بالسرد التاريخي، يعطينا أمثلة عن الطقوس الاحتفالية التخليدية التي تمكن جماعة تاريخية من إحياء وتخليد الأحداث المؤسسة لهويتها، مثل حدث إعلان استقلال أمريكا الشمالية، حدث الاستيلاء على سجن الباستيل أثناء الثورة الفرنسية وغيرها ويتعلق الأمر كما يرى ريكور ببنية رمزية للذاكرة الاجتماعية ولا وجود لجماعة بشرية لا علاقة لها بأحداث تدشينية التي هي من المفروض أصلها[367] .لكن ما دور الإيديولوجيا هنا؟

إن كل جماعة تاريخية تحتاج إلى تكوين صورة عن نفسها تميزها عن غيرها وفي تكوينها لهذه الصورة تكون في علاقة مباشرة بوجودها وذلك بواسطة التمثلات التي تكونها عن هويتها وتكوين هذه التمثلات هو وظيفة الإيديولوجيا[368]، لذلك فدور الإيديولوجيا الأساسي هو: "نشر الاقتناع بأن تلك الأحداث المؤسسة هي عناصر مكونة للذاكرة الاجتماعية ومن خلالها للهوية نفسها"[369].

فالظاهرة الإيديولوجية في وظيفتها مرتبطة بحاجة جماعة تاريخية إلى امتلاك صورة عن نفسها وإلى تمثل وجودها على الطريقة المسرحية والسردية، هنا يربط ريكور بين الإيديولوجيا والحدث التاريخي المؤسس لهوية الجماعة التاريخية. ودور الإيديولوجيا هو إعادة التأويل الارتجاعي لهذا الحدث المؤسس[370]، فإذا كان كل واحد منا يتماهى مع التاريخ الذي يسرده عن نفسه، فكذلك الجماعة تتماهى مع أحداث تاريخية مرت بها. وهو ما ذهب إليه ريكور من خلال هذا النص: "إن هذا المثال المميز عن العلاقة بين التخليد الاحتفالي وبين الحدث التدشيني من خلال تمثيل إيديولوجي يسهل تعميمه لأن كل جماعة يستمر تماسكها بفضل الصورة التي تعطيها عن نفسها وتغرسها في نفوس أفرادها"[371] .وبالتالي، فإن وظيفة الإيديولوجيا هي العمل على تقوية الذاكرة الجماعية، حتى تتحول القيمة التأسيسية للأحداث المؤسسة موضوعا لاعتقاد كل فرد من أفراد الجماعة. وهكذا، تصبح الأحداث التي تسردها الجماعة عن نفسها عقيدة تتغلغل في نفوس أبنائها.

واضح أن ريكور ألحق مستوى الإيديولوجيا العميق أو الايجابي بطريقة اشتغال السرد التاريخي، فأهمية الإيديولوجيا آتية من كونها ما يوحد الجماعة التاريخية في هوية واحدة ومصير واحد. وبصيغة أخرى، إذا كان التشرذم هو ما يفرق أي جماعة تاريخية، قد يكون هذا التشرذم في الدين أو اللغة أو التاريخ فإن ما يوحدها هو جملة ما يعتقده أفرادها من مبادئ وأفكار. وما هذه المعتقدات والمبادئ إلا إيديولوجيا يؤمن بها هؤلاء الأفراد، فليست الإيديولوجيا إذن شذوذا أو شيئا زائدا عرضيا وهامشيا في التاريخ بل إنها بنية جوهرية أساسية بالنسبة للحياة التاريخية للمجتمعات الإنسانية وإن وجودها والاعتراف بضرورتها هو الذي يجعلها وسيلة واعية فعالة في التاريخ[372].

فضلا عن هذا وذاك، الإيديولوجيا هي وظيفة ردم المسافة التي تفصل الذاكرة الاجتماعية المشتركة عن الحدث التاريخي أو على الأقل تقليصها، بمعنى استعادة هذا الحدث وإدماجه في حركية الحاضر من أجل بناء المستقبل، علما أنه لا وجود لجماعة بشرية لا ترتبط بأحداث ماضية تؤسسها في الحاضر والمستقبل. والإيديولوجيا بهذا المعنى، تمثل بالنسبة للممارسة الجماعية المشتركة بين أفراد الجماعة ما يمثله الدافع بالنسبة لسلوك الفرد الواحد، فهي مدفوعة دائما بإرادة بيان أن الجماعة التي تمثلها لها الحق في أن تكون ما هي عليه، يوضح ريكور ذلك من خلال قوله: "إنها بالنسبة للبراكسيس الاجتماعي بمثابة ما يوجد عليه الحافز بالنسبة لمشروع فردي فالحافز هو في آن [واحد] ما يبرر وما يستثير الهمة وبالطريقة نفسها تقدم الإيديولوجيا حجتها إنها تتحرك بإرادة إظهار أن الجماعة التي تجاهر بها وتقلدها، هي محقة في أن تكون ما هي عليه"[373].

إن وظيفة الإيديولوجيا هذه تذكرنا بوظيفة الأسطورة المؤسسة **le mythe fondateur** التي لا تختلف عن دور الإيديولوجيا الاجتماعي والتاريخي وهذا ليس بغريب عن الأسطورة التي كانت تفسر نشأة الكون، يقول بيار غريمال Pierre Grimal: "جميع الشعوب في فترة من تاريخها أحست بالحاجة إلى تفسير الكون"[374]. علاوة على الدور الطبيعي أو الفلكي الذي أدته الأسطورة، فقد أدت دورا اجتماعيا مهما، فالأسطورة مثل الإيديولوجيا تساهم في تأسيس كيان اجتماعي ملتحم ومتكامل، لقد لعبت الأساطير دورا هاما في تاريخ البشرية حيث تجلت وظيفتها في الكشف عن الأصول والنماذج التي تجمع شمل مجموعة ما، إذ مما لاشك فيه أن كل جماعة تاريخية لها أسطورة أو مجموعة أساطير تأسست بناء عليها، قد تكون هذه الأسطورة في الماضي كإرث وعراقة وقد تكون في المستقبل كأمل وطموح، في كلا الحالين غرض الأسطورة

هو غرس الإيمان بأهمية الجماعة في نفوس أبنائها، فتتحول الأسطورة إلى معتقد مقدس مثلها في ذلك مثل الإيديولوجيا.

على أن الإيديولوجيا هي شبكة سنن لتحديد نظرة شاملة ليس فقط للتاريخ بل لكل شيء فكل شيء قابل لأن يصير إيديولوجيا، حتى أن السؤال عن وجود موضع غير إيديولوجي غدا سؤالا سطحيا ليس له ما يبرره سواء من الناحية الميثودولوجية أو الابستمولوجية، فالحياد عن الإيديولوجيا هو نوع من الإيديولوجيا، لأن هذه الأخيرة فضاء يقطنه الناس على اختلاف ثقافتهم ويفكرون ضمن حدوده وهو مفروض عليهم وليست مفهوما يسيطرون عليه. ومن يدعي اللاانتماء إلى هذا الفضاء أو الاستقلال عنه فهو عينه انتماء واللاتمذهب تمذهب مادام هو اختيار والاختيار هو اتخاذ موقف معين. وكأن الإيديولوجيا تحيط بوجودنا وتفكيرنا حتى لو رفضنا ذلك.

إن وظيفة الإدماج الإيديولوجية في هوية تاريخية واحدة تقوم على بنية رمزية للذاكرة الجماعية لأن الحدث المؤسس لا يمكن أن يعايش مرة أخرى، يبقى سرده لأفراد الجماعة في رواية هو السبيل الوحيد لعيشه مرة أخرى لكن خياليا. وهنا، يصبح السرد التاريخي ضربا من الإيديولوجيا عندما يتحول ذاك الحدث إلى معتقد مقدس. وتصبح الإيديولوجيا هي الوسيط الرمزي الذي يقع من خلاله دمج الجماعة التاريخية في هوية سردية تحفظ وتصون تراث الماضي وتعمل على بناء المستقبل المشترك.

هذا ما يذهب إليه أيضا غرانجي Granger فالتاريخ بالنسبة إليه ليس علما وإنما هو أحد الفنون المتأرجحة بين الرواية وعلم الاجتماع، فمن خلال نزوعه الجمالي يقترب التاريخ من الرواية ومن خلال بعده الصوري يقترب من علم الاجتماع وبما أنه تقنية تسعى إلى إعادة بناء الماضي الذي يلم شمل الجماعة الواحدة فذلك ما يحوله إلى إيديولوجيا رغم المساعي التي تنزع به نحو الموضوعية[375].

بعد هذه المناقشة يعترضنا سؤال أساسي وهو: هل من طبيعة الإيديولوجيا أن لها تلك الوظائف: التحريف- التبرير- الإدماج؟ أم أنها استغلت في أداء هذه الوظائف؟ أي حولت إليها؟ على الرغم من التاريخ الطويل للفظة إيديولوجيا ومعناها، إلا أنه استقر في أذهان معظم الناس المعنى الذي أضفته الماركسية على الكلمة وهي أنها إخفاء وتمويه، تبرير وإقرار لوضع قائم بالفعل لصالح الطبقة السياسية أو الحاكمة، حتى غدت هذه الوظائف من طبيعة الإيديولوجيا لكن في نظر ريكور أن الإيديولوجيا استغلت لتأدية هذه الوظائف التي هي بالأساس خادمة لمصالح الطبقة السياسية ودليل ذلك أن ريكور يعتبر هذه الوظائف سلبية ومرضية، لذلك بحث في الإيديولوجيا عن جانب صحي وإيجابي يخدم هذه المرة الجماعة

ككل وليس فئة معينة وهي الوظيفة الإدماجية. بهذا، أضفى ريكور على الإيديولوجيا صبغة اجتماعية بدلا من الصبغة السياسية. باختصار، أخرج الإيديولوجيا من الجانب السياسي الضيق إلى الجانب الاجتماعي الواسع.

لابد أن نشير في الأخير إلى أن وظيفة الإدماج الإيديولوجية ذات طابع إيجابي مقارنة بالوظيفتين التحريفية والتبريرية، إلا أن الوظائف الثلاث متكاملة فيما بينها، فوظيفة الإدماج تجد امتدادها داخل وظيفة التبرير وهذه الأخيرة تجد امتدادها داخل وظيفة التشويه، بحيث إذا انطلقنا من حدث تاريخي مخلد لجماعة ما، فمن السهل جدا ملاحظة الكيفية التي عبرها يتحول تخليد الحدث الجماعي إلى برهنة متكررة، نحاول من خلالها أن نثبت للآخرين أن وجودنا بالطريقة التي نوجد عليها أمر جيد. باختصار، بعد أن نحرف الوضع القائم نحاول تبريره ونبرره لندمجه في حركية الحاضر والمستقبل.

جملة القول، أن التاريخ في شكله السردي لا يسلم من الإيديولوجيا، فكل جماعة لا يمكنها أن تمثل وجودها الخاص إلا بواسطة صورة نموذجية تسردها لأفرادها، لتتحول هذه الصورة إلى معتقد إيديولوجي له شرعيته وقداسته، بواسطته تدعم الجماعة وجودها وتحافظ عليه بل تقويه من أجل الاستمرار.

II- البعد اليوتوبي:

فضلا عن إيديولوجيا السرد التاريخي، يعطي ريكور قسطا من الوقت والجهد لمعالجة الجانب اليوتوبي، الذي لا ينفصل عن الأشكال السردية للتاريخ والذي يقابل البعد الإيديولوجي. تطرح اليوتوبيا **utopie**مشكلة حيوية على مستوى السرد التاريخي، تتمثل هذه المشكلة في التعارض بين التراث التاريخي الماضي وبين طموحات الجماعة المستقبلية. ما هي تجليات هذا التعارض؟ وكيف يمكن أن يحل؟

أولا -أزمة التعارض بين
التراث واليوتوبيا:

توقفنا في الفصل الثاني الذاكرة التاريخية ومقولاتها، التراث وهو المقولة الثالثة من مقولات الذاكرة التاريخية هو: جملة من الانتصارات والهزائم والعادات والتقاليد وكل ما له علاقة بالماضي ومرت به جماعة تاريخية معينة. وقبل التعرف على فحوى هذه الأزمة بين التراث واليوتوبيا التي تمس بشكل مباشر السرد التاريخي يجدر بنا أن نعرف اليوتوبيا. فما هي حقيقة اليوتوبيا؟

اليوتوبيا مشتقة من الكلمة اليونانية u-topos التي تعني "ليس[376] في مكان"، ويقابلها topos وهو المكان. وقد استخدم هذا التعبير -أي يوتوبيا- توماس مور Thomas Moore وذلك في كتابه: "يوتوبيا" الذي يتألف من جزأين أو من كتابين: يصف الجزء الأول جزيرة مثالية وخيالية[377] يبقى مكانها مجهول دلالة على أن المكان لم يتحقق بعد. ويصف الجزء الثاني تفاصيل الحياة اليومية في الجزيرة المجهولة. وتوماس مور هو أحد المفكرين والفلاسفة الذين يصطلح عليهم بالطوباويين من أمثال توماسو كامبانيلا Tommaso Campanellaصاحب كتاب "مدينة الشمس" توماس مونزر Tomas Munzar وجيوردانو برونوGiordano Bruno، برزوا في مطلع عصر النهضة وهم الذين تخيلوا مجتمعات عادلة مستنيرة وخيرة ولكنها مفترضة وغير واقعية تطمح إلى أن تتحقق على أرض الواقع.

وإذا كانت مقولة "ليس في مكان" تعبير يوناني عن آمال وطموحات يوتوبية طوباوية قيد الإمكان، فإن أرنست بلوخ Ernst Bloch يشتق من مقولة "ليس في مكان" مقولة: "ليس بعد" للتعبير عن اليوتوبيا. وهي من أهم المقولات المحورية في فلسفته تدل على أن وجودنا لم يكتمل بعد أو أننا لم نكن بعد، لذلك سنعمل على أن نكون فيما بعد، ليس كما كنا قبل بل بالطريقة التي نريدها فيما بعد.

إن اليوتوبيا لا تعني فقط ما لم يتحقق في مكان بل ما لا يمكن تحقيقه أيضا. وإذ يتفق الجميع على أن اليوتوبيا تعني ما هو خارج، فإن المقصود بخارج حسب ريكور هو ليس ما لا يوجد في مكان وحسب، أي خارج المكان بل وأيضا تعني ما لا يوجد في زمان؛ أي ما هو خارج الزمان. هكذا، يتجاوز ريكور المصطلح اليوناني بإضافة -لا في زمان- إلى -لا في مكان- يقول بهذا الخصوص: "يتحتم أن نتكلم هنا ليس فقط عن اليوتوبيا بل وعن اللازمنية لكي يبرز إلى جانب الفضائية لليوتوبيا (مكان آخر) البرانية الزمنية (زمن آخر)"[378].

إن الحديث عن ليس في زمان مثل الحديث عن ليس في مكان، فليس في مكان لا تعني أن هذا المكان غير موجود، فهذا المكان الذي هو لا في مكان موجود في مكان آخر أبسط مثال على ذلك يوتوبيا الأرض الموعودة terre promise بالنسبة لليهود، فاليهود المشتتين حسبهم في أمكنة عديدة من العالم رفضوا هذه الأمكنة وحلموا بمكان آخر ليس في مكان، هذا المكان هو فلسطين، إذ تبلور الحلم اليوتوبي لجعل الحكاية الخرافية حقيقة على الأرض وظهرت الرواية اليوتوبية -أرض موعودة- لتقرر الدولة اليهودية في الأرض التي أرادها اليهود حلما وطموحا لا أكثر.

واللافت للانتباه، أن المكان يحضر بقوة هنا ليؤكد أن الأفكار اليوتوبية لم تكن سوى استجابات مختلفة للمجتمعات التي نشأت فيها ولا يمكن أن نفهم التفكير اليوتوبي قديمه وحديثه حتى نضعه في سياقه الفكري والاجتماعي، لأنه كان تعبيرا عن الرغبة في التغيير أو على الأقل بمثابة احتجاج على أوضاع معينة، من منظور واقعي وليس متخيل فقط. ليس في زمان تحمل المعنى ذاته فلا تعني أن هذا الزمان لا يوجد أي معدوم بل هذا الزمان موجود ولكنه زمان آخر، فأنا أثور ضد وضع معين اليوم، ثمار هذه الثورة لن تحقق في أوانها بل في زمان قادم هو المستقبل.

مثلما يعطي ريكور ثلاث دلائل للإيديولوجيا ويقرنها بثلاث وظائف ولكل وظيفة مستوى كذلك يفعل مع اليوتوبيا. علما أن وظائف اليوتوبيا ومستوياتها تقابل وظائف ومستويات الإيديولوجيا. هذه الوظائف هي:

1-الوظيفة الاستفهامية (المستوى العميق):

إذا كانت الإيديولوجيا تحافظ على واقع الجماعة الإنسانية تحميه وتصونه، فإن اليوتوبيا تضع الواقع نفسه موضع تساؤل واستفهام وبهذا المعنى تكون اليوتوبيا تعبير عن آمال وطموحات الإنسان التي تظل مكبوتة بسبب ضغط السلطة القائمة، يوضح بول ريكور هذا الأمر بقوله: "اليوتوبيا هي التعبير عن جميع الإمكانيات المكبوتة بسبب النظام القائم عند فئة اجتماعية"[379] .هكذا، تكون وظيفتها الأولى هي اقتراح مجتمع بديل. هذا البديل هو الطرف المقابل للإدماج في الإيديولوجيا. واليوتوبيا مثل الإيديولوجيا ترتبط بجميع ميادين الحياة، بدءا من النواة الأولى المشكلة للمجتمع أي الأسرة وصولا إلى الدولة، لذلك لا غرابة في أن نجد يوتوبيات سياسية اقتصادية اجتماعية وثقافية.

2-الوظيفة التخيلية (المستوى المتوسط) :

إذا كان المستوى الثاني للإيديولوجيا هو التبرير، فإن اليوتوبيا تربط نفسها بالمجال ذاته لكن عن طريق التخييل، فكل يوتوبيا تشكل متغيرا من متغيرات الخيال الاجتماعي الفاعل حول سلطة ما[380] .هنا، تصبح وظيفة اليوتوبيا أن تقذف المخيلة خارج الواقع نحو"هناك" و"هناك" حسب ريكور هو "لا زمان" إضافة إلى "لا مكان" وإذا كانت اليوتوبيا كذلك فهي عرضة لخطاب يوصف بأنه جنوني ودموي أحيانا، إذ تدفعنا اليوتوبيا إلى ممارسة قفزة في اتجاه خارج ما وهي القفزة التي "تحمل في ذاتها كل مخاطر الخطاب الجنوني المندفع بل الخطاب الجائر الدموي أحيانا"[381] .أكثر من هذا، إنها تعمل على إنشاء سجن خيالي مخالف للواقع حيث يركن الإنسان للحلم متناسيا عثرات الواقع. بعد أن تستفهم اليوتوبيا حول واقع ما بهدف تحسينه، تتخيل ما هو أحسن منه وبهدف تحقيق هذا الأحسن تثور ضد الوضع القائم. ومن هنا، تأتي الوظيفة الثالثة ذات المستوى السطحي وهي:

3-الوظيفة التثويرية (المستوى السطحي):

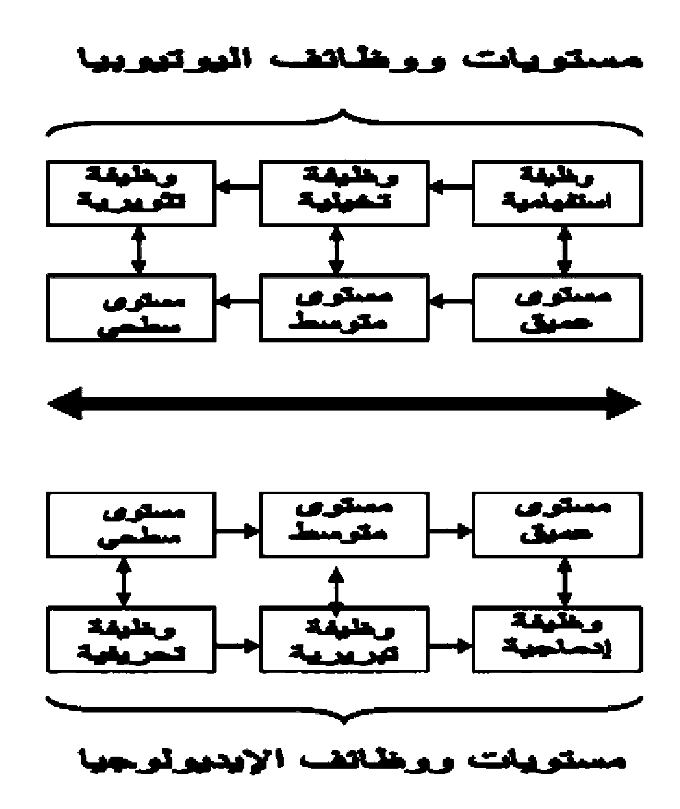
هذه الوظيفة تمثل الطابع المرضي المقابل للجانب المرضي من الوظيفة التشويهية للإيديولوجيا ففي الوقت الذي تحرف فيه الإيديولوجيا الواقع وتخفيه، تعمل اليوتوبيا على تذويب هذا الواقع لصالح طموحات قد تتحقق وقد لا تتحقق. ولأن وظيفة اليوتوبيا هي تلغيم الوضع الاجتماعي فهذا ما يجعلها تقوم على نمط يراهن على الكل أو اللاشيء وذلك حسب قول ريكور: "وعندئذ يصير منطق اليوتوبيا هو منطق الكل أو اللاشيء"[382]، فإما أن أحقق كل شيء أو لا أحقق أي شيء. واليوتوبيا هنا لا ترضى بالحل الوسط. وهذا المنطق يتجلى في شكل هروب من الواقع سواء باللجوء إلى عالم الكتابة أو بالانغلاق الذاتي داخل حلم بنعيم خالد وغيرها من صور الهروب من الواقع.

وإذا كانت وظيفة الأسطورة لا تختلف عن وظيفة الإيديولوجيا، فإنها تلتقي أيضا باليوتوبيا، خاصة عندما تكون هذه الأسطورة عبارة عن مستقبل متخيل تعبر عن آمال وطموحات جماعة تاريخية ما. علما، أن معظم حضارات العالم بدأت تاريخيا بمعطيات الفكر الميثولوجي. فاليوتوبيا مثل الأسطورة لا تفسر إلا ضمن إطار البناء الاجتماعي والثقافي السائد في المجتمع الذي تنتمي إليه وتعمل على تغيره إلى الأفضل، عن طريق رسم ما ينبغي أن يكون الذي لا يخرج عن كونه مجرد أسطورة بالقوة تريد أن تكون

أسطورة بالفعل. فإذا كانت الإيديولوجيا بمثابة أسطورة توحد الجماعة التاريخية ماضيا، فإن اليوتوبيا بمثابة أسطورة أيضا تعمل على توحيد الجماعة مستقبلا برسم المصير المشترك.

ما يمكن ملاحظته، هو أن اليوتوبيا تعمل على ثلاثة مستويات بعضها إيجابي والآخر سلبي مثلها في ذلك مثل الإيديولوجيا، فحيث تكون الإيديولوجيا تشويها وتحريفا، تكون اليوتوبيا استفهاما وتساؤلا وحيث تكون الإيديولوجيا تبريرا للوضع السائد، تكون اليوتوبيا خيالا بديلا عن السلطة القائمة Aalternative au pouvoir en placeالسياسية أو الاقتصادية أو الثقافية أو الاجتماعية. ومثلما أن أفضل وظائف الإيديولوجيا هي المحافظة على هوية الجماعة التاريخية كذلك فإن أفضل وظائف اليوتوبيا هو استكشاف الممكنpossible [383] الذي هو أفضل من الكائن، لأن تخيل اللاممكن يعني أيضا فتح المجال أمام عالم الممكن. وكما يرى مانهايم تصبح تلك الأفكار والقيم والميول غير المتحققة هي: "المادة الفكرية المتفجرة لتحطيم حدود النظام القائم وتجعله حرا في التطور اتجاه نظام الوجود التالي"[384].

ومن خلال تحليلنا السابق نستشف بدقة مبدأ التدرج الذي اعتمده ريكور في ترتيب وظائف ومستويات كلا من الإيديولوجيا واليوتوبيا، ففي حين اتبع تدرج تنازلي من المستوى العميق إلى المستوى السطحي، مرورا بالمستوى المتوسط في اليوتوبيا، اتبع تدرج تصاعدي من المستوى العميق مرورا بالمستوى المتوسط في الإيديولوجيا ويمكن أن نمثل ذلك بالمخطط الآتي :



إذا كان البعض يرى أن علاقة الإيديولوجيا باليوتوبيا علاقة تناقض، انطلاقا من أن الأولى تنشد السكون وتقر أوضاعا ثابتة من خلال صياغة منظومة من الأفكار تحافظ على استمرارها وتضمن ثباتها في حين تنطوي الثانية على رفض وتجاوز النظام القائم إلى نظام آخر أفضل منه من خلال الالتحام بحركة التاريخ المتغيرة والانغماس في صيرورتها، فالإيديولوجيا بوصفها منظومة من الأفكار والمعتقدات تبرز الأوضاع الاقتصادية والاجتماعية السائدة وتعمل على تأصيلها تتعارض وظيفتها مع وظيفة اليوتوبيا التي تتجاوز الواقع المعطى وتتطلع للمستقبل. يمكن القول، أنها واقع قادم يعمل على تهديم الواقع القائم عن طريق رسم ما ينبغي أن يكون أو ما يمكن أن يكون أولا. وعن طريق تفحص الإمكانيات التي لم تتحقق في الماضي وكان من الممكن أن تتحقق ثانيا.

بنظر ريكور العلاقة بين الإيديولوجيا واليوتوبيا متكاملة، فإذا كانت وظيفة الإيديولوجيا هي التي تعطي لعشيرة تاريخية معادل يمكن أن نسميه هوية سردية، فإنه لكي يمكن أن نحلم بهناك يجب أن نكون قد حصلنا على هوية سردية، كما أن الإيديولوجيا تحافظ على هذه الهوية بالانطلاق من لا مكان[385] ونحن في حاجة إلى اليوتوبيا الرافضة للواقع بهدف تطوير نقد جذري موجه للإيديولوجيا المبررة للواقع وكذلك في حاجة للإيديولوجيا المحافظة على هوية جماعة تاريخية لتخليص اليوتوبيا من جنونها وأحلامها الخيالية المستحيلة التحقق. يشرح ريكور ذلك قائلا: "واجبنا العمل على شفاء اليوتوبيا عن طريق ما هو صحي في الإيديولوجيا من خلال عنصر الهوية فيها... وكذا العمل على شفاء الإيديولوجيا من تحجرها بواسطة العنصر اليوتوبي"[386].

عموما، يقيم ريكور علاقة بين ظاهرتين أساسيتين تلعبان دورا مهما في الطريقة التي نتموقع بها داخل التاريخ وداخل المجتمع الذي ننتمي إليه، لكي نربط بين تقاليدنا وموروثاتنا الماضية وتطلعاتنا وطموحاتنا المستقبلية، لكن المشكل المطروح يكمن على مستوى هذه العلاقة بين ما عشناه ماضيا وما نطمح له مستقبلا، إذ ليست الرموز التي تحكم هويتنا مستمدة من ماضينا وحاضرنا فقط ولكن مستمدة من تطلعنا للمستقبل الذي هو أيضا جزء من هويتنا المفتوحة على المفاجآت، فما يسميه ريكور هوية جماعية هو أيضا طموحها للمستقبل وهو ما يؤكد أيضا أن العنصر اليوتوبي هو أحد مكونات الهوية إلى جانب عنصر الماضي أو التراث يقول: "هناك في الواقع قرابة بين هذا الصنف الأدبي [اليوتوبيا] والمدخل التاريخي، ونحن نقدم في التاريخ قصة القصص لإعادة نسخ التاريخ"[387].

إن السرد التاريخي حسب ريكور ينطوي على مقولتين: فضاء التجربة وأفق التوقع. وإن اختياره لهاتين المقولتين لم يكن عشوائيا بل إنه اختيار سديد يعلل ريكور ذلك بالاستناد إلى ما يدل عليه كل لفظ:

-تحدث ريكور عن فضاء التجربة وليس عن بقاء الماضي في الحاضر رغم ما بينهما من ارتباط ذلك لأن كلمة فضاء تشير إلى فكرة متناضدة ومتجمعة تبتعد عن فكرة الماضي الذي تجمع وأخذ شكل تسلسل زمني بسيط هذا من جهة. ومن جهة أخرى، فإن التجربة تنطوي على مدى من الدلالات الجديرة بالملاحظة سواء كانت تجربة فردية أو جماعية وفي الحالين تشير إلى قضية غير مألوفة تحولت بفضل التغلب عليها إلى ملكة أو طبع.

-بالنسبة لأفق التوقع، فإن مصطلح أفق يدل على قوة البسط والتجاوز المتصلة بالتوقع، أما مصطلح التوقع فهو واسع يشمل الرجاء والخوف والفضول والقلق من الآتي[388] أو كل ماله علاقة بالمستقبل من توقعات حاضرة. لذلك يمكن القول، أن المستقبل يصير بفضل هذه التوقعات حاضرا. وعليه، إذا كان فضاء التجربة يشير إلى التوحد والتجمع، فإن أفق التوقع على العكس من ذلك تماما يوحي بالتشتت والتفرق.

بين مقولة فضاء التجربة التي توحي بالتراث والأصالة ومقولة أفق التوقع التي توحي باليوتوبيا والتغير والمعاصرة يتأزم وضع السرد التاريخي، فإذا كان البعد الأول يتجه نحو الماضي ويكتسب صياغة تصويرية تنقل تتابع الأحداث، فإن البعد الثاني يشير إلى المستقبل الذي يهرب به النص السردي بمقتضى أحلامه وتصوراته[389] .هكذا، يجد حاضرنا الراهن نفسه "ممزقا بين أفقين هاربين، أفق الماضي المتخطى وأفق غائية نهائية... وحين يتمزق الحاضر داخل نفسه يرى نفسه في أزمة"[390].

تتضح جليا ملامح هذه الأزمة، فمن جهة يريد السرد التاريخي عن طريق الإحالة التراجعية أن يرتبط بالتراث ارتباطا وثيقا، بوصفه استذكارا وإعادة تأويل للماضي. غير أنه من جهة أخرى، ينطوي على بعد حاسم وهو الاستباق اليوتوبي للمستقبل حيث يأخذ صيغة آمال وأحلام في وضع أحسن. وإن المبالغة في البعد الأول تحوله إلى خطاب تمويهي يعيش لماضيه ولا يريد الانفتاح على مستقبله وفي هذه الحالة تتحجر رموز الجماعة وتتحول إلى أوثان وأكاذيب أكثر من هذا، يصبح السرد التاريخي أداة تمرير وتبرير للوضع الراهن والماضي بدل نقده وتقييمه، كذلك فإن الإفراط في البعد الثاني يشرع مستقبلا ساكنا، دون أن ينتج الشروط الملائمة لتحقيقه وهنا يقطع المستقبل صلته بالحاضر والماضي[391] .ومن ثمة، يصبح السرد

التاريخي وعي زائف يموه به المجتمع والأفراد، بدلا من استكشاف عالم ممكن التحقق يكون أفضل من الوضع السابق.

إن الأزمة بين أفقين أحدهما يتجه إلى المستقبل وآخر يتجه إلى الماضي، في نهاية المطاف هي صورة من صور الأزمة بين الأصالة والمعاصرة. هل تعيش الأمة أصيلة متمسكة بمقوماتها؟ أم منفتحة على غيرها؟ أو بالأحرى كيف يمكن للأمة أن تضمن استمرارها وبقاءها؟ هل تضمنه بفضل تلك الخصائص المعبرة عن هويتها وأصالتها؟ أم بفضل مقدرتها على تجاوز ماضيها؟

إذا كان البعض يذهب إلى أن الجماعة التي تفقد الشعور المستمر بهويتها لا يكتب لها البقاء طويلا، هي في ذلك كالشجرة التي لا يرتفع ساقها إلا إذا ضربت بجذورها في الأرض. فإن البعض الآخر يرى أن العناية بالهوية إلى هذا الحد قد يؤثر سلبا على حاضر الجماعة ويضعها على هامش الواقع الذي هو عنوان الحركة والنشاط، فتكون الأصالة عندئذ مرادفة للانطواء الذاتي والتقوقع، فالجماعة المنغلقة على ذاتها بهذا الشكل، التي لا تأخذ ولا تعطي من غيرها ولغيرها هي جماعة لا طموح لها بل لا مستقبل لها. فليس قدرا محتوما أن يكون الجيل الحاضر تكراراً للجيل السابق والسابق تكراراً لما قبله. بهذا، نكون بين موقفين متضاربين لابد من تسوية النزاع بينهما خاصة وأن هذه العلاقة ما فتأت تزداد توترا في وقتنا. إذ كلما اتسع مشروعنا اليوتوبي، ضاق فضاء تجربتنا. وكلما اتجهنا إلى الماضي- وما "نتلقاه من الماضي هو في واقع الأمر الاعتقادات والقناعات السابقة والأعراف المقررة. وبالتالي، طرق اعتبار أشياء على أنها حقيقية"[392] -ضاقت أمانينا المستقبلية.

لذلك فإن مهمتنا في الحاضر هي مواجهة هذه الأزمة الانشقاقية بين أفق التوقع وفضاء التجربة أو على الأقل نمنع تحول هذه الأزمة إلى انشقاق مطلق ومستعص وذلك بإتباع إستراتيجية أو منهجية من شأنها أن تحول التوتر إلى جدل نافع والانشقاق إلى تكامل والاختلاف إلى ائتلاف. ما مضمون هذه الإستراتيجية التي يتبعها ريكور؟ أو ما هو الحل الذي يقدمه لتجاوز هذه الأزمة؟

ثانيا -التأويل النقدي للسرد التاريخي :انفراج الأزمة:

انتهينا سابقا إلى أن السرد التاريخي يعاني تشرذما بين أفقين: فضاء التجربة التاريخية التي عاشها المجتمع في الماضي وأفق التوقع الذي سيعيشه مستقبلا، أفق يفسر كيف جاءت إلى الوجود جماعة أو ثقافة ما وأفق يستبق المستقبل ويبشر به. هكذا، يكون للسرد التاريخي نظرتان: نظرة متطلعة إلى الأمام ونظرة متطلعة إلى الخلف، دون الأولى يُحرم السرد التاريخي من أحلامه وطموحاته المستقبلية ودون الثانية يُحرم من ذاكرته وأصالته الماضية[393] .ولأنه لا وجود لتاريخ لا يتشكل إلا من خلال تجارب مضت وتوقعات كائنات إنسانية تفعل وتعاني، فإن التوتر بين أفق التوقع وفضاء التجربة يجب أن يصان ويعالج إذا ما أريد وجود تاريخ من نوع ما[394] واستمراره.

لذلك يقترح ريكور تأويلية نقدية تشمل المقولتين لحل الأزمة، فبالنسبة لأفق التوقع يوصينا ريكور أن نقاوم انزلاقاتنا نحو النزعة اليوتوبية الانشقاقية، إذ يجب أن نقاوم إغراء التوقعات اليوتوبية التي من شأنها أن تبث فينا اليأس. وأول ما يجب إدراكه هو أن المشروع اليوتوبي يلغي نفسه حالما يفقد موطئ قدمه في تجارب الماضي السابقة. لهذا، يجب أن نحد من توقعاتنا اليوتوبية من جهة. ومن جهة أخرى، حتى لا يتحول مشروعنا اليوتوبي إلى أحلام لا أرض لها على الواقع ينصحنا ريكور بأن نقربه من إمكانات الحاضر إذا أريد لهذا المشروع اليوتوبي أن يتحقق تاريخيا مستقبلا.

وحتى يتحقق هذا المشروع يشترط ريكور ثلاثة شروط هي:

-يجب أن يشرع أصلا للإنسانية كلها على اختلاف الثقافات واللغات والأديان وأن لا ينغلق داخل حدود أمة بعينها، واضح أن المحك الأوحد لتحقيق المشروع اليوتوبي هو أن يتحول إلى تشريع كوني وهي قاعدة كانطية بالأساس إذ يصر ريكور مثل كانط على أن كل توقع ينبغي أن يكون أملا للإنسانية بأسرها وأن الإنسانية ليست نوعا واحدا إلا بقدر ما يكون لها تاريخ موحد ومصير مشترك.

-هذه الإنسانية وحدها جديرة بأن يكون لها تاريخ.

-لكي تظفر الإنسانية بتاريخ يجب أن تكون موضوع التاريخ بغية إعادة إحياء ما لم يكتمل حتى الآن من ممكناته.

هذا بالنسبة لأفق التوقع، الحال نفسه بالنسبة لفضاء التجربة، الذي يجب أن يخضع لفحص نقدي مماثل لعلاقتنا باليوتوبيا ومجاراة لرأي ماركس القائل إن الإنسان يصنع التاريخ استنادا إلى ظروف

ورثها سابقا، يوضح ريكور بأننا فاعلوا التاريخ إلى حد أننا المنفعلون به، لذلك يجب دائما أن نتأوّل وجودنا المتأثر بالماضي بتوتر إبداعي مع أفق توقعنا اليوتوبي، يقول ريكور: "إننا نؤثر في أنفسنا بالتاريخ الذي نصنعه وهذه الرابطة على وجه التحديد بين الفعل التاريخي والماضي المتلقى الذي لم نصنعه نحن هي التي تصون العلاقة الجدلية بين أفق توقعنا وفضاء تجربتنا"[395].

إذن يجب أن نفهم التراث بمنظور تاريخي حركي، الذي يرتبط في آخر الأمر بأفق توقعنا اليوتوبي. وهذا الجدل وحده الذي يعيد اكتشاف الممكنات المكبوتة في المعنى الماضي ومن دون هذا البعد الحواري المتجذر في التاريخ لا تستطيع اللحظة النقدية أن تقدم أي نتيجة، بهذه التأويلية النقدية تنجز اليوتوبيا ممكنها المزدوج في الخلق والنقد؛ أي كشف عوالم ممكنة في الواقع الحاضر.

وبما أن الميثولوجيا mythologie كما تختصرها الكلمة اليونانية هي مجموعة أو جملة الأساطير والروايات المدهشة والخارقة التي حاكتها الشعوب لنفسها في مرحلة من تطورها، فإن التصديق بها يتطلب إضافة بعض من إيمان ومعتقدات الجماعة، لذلك غالبا ما تحمل الأسطورة الطابع المحلي الخاص بجماعة تاريخية معينة[396] وريكور يدرك جيدا أن الأسطورة ليست مجرد قصة كاذبة أو غير مألوفة لذلك لابد من تجاوز طابعها العجيب، فأهميتها اليوم تكمن قي أنها تكشف عن فهم الناس لأنفسهم[397].

إن السرد هو البداية التي تهم ريكور ليس فقط بوصفه شكل من أشكال الخطاب وإنما أيضا لأنه أحد السبل التي يمكن أن تساعدنا على تعلم التفكير والأسطورة بما هي سرد تبقى شكل من أشكال التفكير[398] .وإن الأسطورة بوصفها سردا والسرد بوصفه قالبا للتاريخ يرتبط بالتراث وبتأويله الإبداعي لأساطير الماضي يطلق السرد ممكنات جديدة كانت خفية في الماضي. وإن نقد التراث يبعد التراث عن الإمتثالية والمطابقة، مما يدل أن الفعل المعاصر في إعادة قراءة التراث وإعادة روايته يمكن أن يكشف مرويات ممكنة[399] وذلك لأن التراث نص يتطلب تأويلا مفتوحا باستمرار.

هكذا لا غنى لنا عن الدور النقدي للتأويلية التي تكشف وراء الأسطورة عن عوالم ممكنة يشرعها السرد التاريخي، فليست الأسطورة مجرد حنين لعالم منسي بل هي كشف وانفتاح على عوالم أخرى ممكنة[400] .لكن أليس النقد في حد ذاته جملة اعتقادات وافتراضات ذاتية؟ فحتى النقد ليس حقلا بريئا، إذ يحدث داخل فضاءات تاريخية محددة من الانعكاس الذاتي والعاطفي ومن الإيديولوجيات[401].

لذلك يرى ريكور أن النقد يجب أن يكون حوارا جدليا بين عقل وحبكة، من دون الاحتراس الدائم بالعقل تظل الأسطورة مرتعا لجميع أنواع الانحرافات، فليست الأسطورة حسنة أو سيئة من ذاتها بل

التأويل هو الذي يجعلها كذلك. وبهذا، تؤدي المرويات التراثية وظيفة وساطة تحرير إنساني بدلا من تمجيد إحدى الجماعات[402].

إن توقعاتنا المتعاقبة بالمستقبل في إعادة تأويل الماضي قد تكون إحدى نتائجها الكبرى أنها تفتح الإمكانيات المنسية والاحتمالات المجهضة الممكنة التحقق. لهذا، فإن وظيفة السرد التاريخي أن يرجع بنا إلى لحظات مضت وانقضت حيث لم يكن المستقبل قد تقرر وحيث كان الماضي نفسه فضاء تجربة مفتوحاً على أفق توقع ما. كما أن اليوتوبيا قد تصنع التاريخ مجددا من خلال التفاعل بين الواقع والذاكرة[403] . وهذا هو جوهر المهمة التي تؤديها اليوتوبيا اتجاه السرد التاريخي، إنها تدفعه بروايته للماضي إلى استكشاف ممكنات يرتكز ويقوم عليها السرد التاريخي مستقبلا، ذلك أن معنى التاريخ في اليوتوبيا كما يقول ريكور: "يرتبط برأي شائع هو أن التاريخ يشبه حياة الفرد الخاصة في طفولته وشبابه، لكن دون شيخوخة وموت وجوهر الفكرة أن هناك نموا يزداد نضجا"[404]، لكنه نضج ليس للموت بل لنضج أكثر لأن فكرة الموت مستبعدة بل ملغاة من هذا المنظور.

وخلافا لغادمير المدافع عن فضاء التجربة ولهابرماس المدافع عن أفق التوقع يرد ريكور على الاثنين مشددا في ذلك على ضرورة أخذ مسافة بحيث نظل منتمين إلى حضارة معينة ولكن بيننا وبين هذا الانتماء مسافة من شأنها أن تجعل العلاقة بيننا وبين تراثنا ليست علاقة استلاب واغتراب بقدر ما هي علاقة تجاور واقتراب، فالتماسف يشكل لحظة نقدية نتواصل من خلالها مع من سبقنا من أسلاف هذا من جهة. ويشكل من جهة أخرى، لحظة نقدية لأفق توقعنا تمنعنا من الغرق في يوتوبيات حالمة وخيالية.

نستنتج أخيرا، أن للسرد التاريخي جانب يوتوبي واضح وبفضله لا يبقى السرد التاريخي حبيس الماضي، بل ينفتح على آفاق وتوقعات ممكنة مستقبلا. على أن السرد التاريخي لا يجب أن يغرق في يوتوبيات طوباوية حالمة، بل يجب أن يحلم ويأمل انطلاقا مما هو موجود، لأن الجماعة التاريخية باقية ببقاء مقومات هويتها وبانفتاحها على ممكنات اليوتوبيا، هي في ذلك كالكائن الحي لا يستمر وجوده إلا بالتفاعل مع محيطه. وكالشخص لا يبقى إلا إذا كانت له هوية ثابتة.

لذلك وجب علينا فتح حوار بناء بين فضاء تجاربنا الماضية وأفق توقعاتنا المستقبلية، بين ما عشناه وما نريد أن نعيشه ما كنا وما نريد أن نكون. ومن شأن هذا الحوار النافع أن يضبط العلاقة بينهما والتي هي أشبه ما تكون بعلاقة روح الإنسان ببدنه. فكما أن وجوده لا يتوقف على روحه دون بدنه أو على بدنه دون روحه، فكذلك وجود الجماعة لا يتوقف على ماضيها دون مستقبلها أو مستقبلها دون

ماضيها، فالماضي روح الجماعة الكائنة في نفوس أبنائها وأفرادها والمستقبل هو البدن الذي تسكن وتستقر فيه تلك الروح. وعليه، يكون شرط بقائها الثبات في التغير/الحلم في الواقع/الكائن في ما ينبغي أن يكون/المستقبل في الماضي/الممكن في المستحيل.

إذا كان السرد التاريخي يتميز بجانب يوتوبي فإن المقولة "ليس في مكان" أو "ليس بعد" أو ما يقوم مقامهما تعتمد على دلالات متباينة ومختلفة يوحي بها المعنى الواحد، لأنها تحاول دائما أن تظهرنا على شيء لم يوجد بعد. فكيف يعبر الحرفي والمباشر عما "ليس بعد"؟ أي ما لم يثبت ولم تتحدد صورته التي سيكون عليها مستقبلا، لذلك ليس من باب الغرابة أن تتعدد دلالات المقولات اليوتوبية وتختلف، لاسيما إذا علمنا أن مجال الواقع المنتظر مفتوحا على احتمالات التحقق واللاتحقق، فكذلك يجب أن يكون التعبير عنها مفتوحا عن طريق التشبيه والاستعارة آية على أن شيئا لم يكشف بعد عن حقيقته. ولما كان التعبير عن اليوتوبيا مفتوحا فكذلك ينبغي أن يكون تأويلها مفتوحا على تعدد واختلاف القراءات، أي لابد أن يكون للمقولة اليوتوبية التي يتميز بها السرد التاريخي طابع مجازي يضفي عليه صبغة استعارية شعرية وجمالية. فكيف يكون السرد التاريخي استعاري؟ وما هي المعاني والدلالات التي تحملها هذه الأخيرة بالنسبة لجمالية السرد التاريخي؟

III- البعد الاستطيقي:

إضافة إلى البعد الإيديولوجي واليوتوبي الذي يتميز بهما السرد التاريخي، هناك البعد الاستطيقي (الجمالي) الذي يضفي عليه مسحة فنية مميزة، وتتجلى استطيقا السرد التاريخي فيما يلي:

أولا -المرجع الإستعاري للتاريخ:

تتميز كل اللغات على اختلاف مشاربها وتباعد ألفاظها وتعدد معانيها بوجود مستويين: المستوى الحرفي أو المباشر الذي يتحدد بالكلمة المنطوقة أو المكتوبة يمكن أن يفهمه كل من ينتمي إلى هذه اللغة فهما موحدا ومتفقا حوله، غير أن هناك مستوى آخر استعاري غير مباشر يرتبط بالمستوى الأول ويتعلق

بالدلالات الخفية للنص أو الجملة. وهذا المستوى لا يتفق حوله كل الأفراد بل يختلف من فرد لآخر تبعا لاختلاف التجارب والخبرات، لذلك تتعدد معاني ودلالات النص الواحد بتعدد القراءات والمرجعيات.

السرد التاريخي إلى جانب حرفيته يتميز بمرجعية استعارية، فإذا كان "التاريخ كله هو إعادة تفعيل الفكر الماضي في عقل المؤرخ"[405]، فإن الإحالة التاريخية هنا تهدف إلى إعادة بناء ما حدث في الماضي رغم اندثاره عن طريق آثاره ومخلفاته. وهو ما يجعل المرجعية التاريخية مرجعية قصدية **référence intentionnelle** تستهدف وقائع حصلت فعلا، إذ يتحول الماضي إلى وثائق تصل إلى يد المؤرخ من خلال آثار الماضي[406].

مادامت القصدية التاريخية تستهدف وقائع حصلت فعلا حتى لو لم يعد هذا الماضي موجودا والوصول إليه لا يكون إلا من خلال آثار باقية، فإن المؤرخ وحده الذي يستطيع إدعاء وجود إحالة مسطورة في الواقع التجريبي. أليس كل سرد يروى وكأنه حدث فعلا؟ بهذا المعنى تستعير القصة من التاريخ بقدر ما يستعير التاريخ من القصة وهذا الافتراض المتبادل هو الذي يسمح لنا بأن نطرح مشكلة الإحالة الممازجة بين التاريخ والسرد، على أن الإحالة عبر الآثار والإحالة عبر الاستعارة تتمازجان من خلال زمانية الفعل[407].

فالزمن الإسنادي هو النقطة التي يلتقي فيها التاريخ والسرد والأدب في إعادة تصويره عن طريق هذا التمازج. ويلجأ التاريخ إلى الاستعارة للتعبير عن الزمن الإنساني، لذلك يرى حامد أبو زيد أن الاستعارة: "لم تعد تبدأ من لغة الإنسان للدلالة على المطلق أو ما هو خارج الإنسان، بل الأحرى القول أنها تبدأ من لغة المطلق وتستعار للتعبير عن العالم والإنسان"[408].

علما أن الخطاب التاريخي لا يمكنه أن يكون بديلا فعليا عن الماضي، بل يسعى إلى تمثله ذهنيا. لكن السؤال المطروح هنا هو: هل يمكن للأيس (المؤرخ) أن يمثل ذهنيا الليس باعتبار الماضي لم يعد موجودا؟ هل فعلا المؤرخ قادر عبر هذا النشاط الذهني أن يحيي الماضي وينقله بأمانة وهو الذي لم يعشه، متحديا المسافة المكانية والمسافة الزمنية التي تفصل حاضر التاريخ عن الماضي المؤَرّخ له؟

إن أهم خصائص نظام المرجعية التاريخية في نظر ريكور هو أنه نظام محيل على الماضي بواسطة الآثار، غير أن هذه الإحالة تظل إحالة كلامية من نوع خاص لا تنفصل عن العملية السردية. وبذلك، يصح اعتبار النظرية البلاغية -من الزاوية اللسانية- تمثيلا للبنية العميقة المتحكمة في المخيلة التاريخية. لذلك،

فإن البلاغة هي الموجه لعملية الوصف مثلما يتحكم المنطق في الحجاج التفسيري وهو ما يؤكده بقوله: "فالبلاغة تحكم الوصف في الحقل التاريخي تماما بقدر ما يحكم المنطق الحجة ذات القيمة التفسيرية"[409].

إن التاريخ باعتباره حقلا إنسانيا يحاور فيه الإنسانُ الإنسانَ لا يسعه إلا أن يكون مشروطا في بناء نسقه المعرفي بضرب من التمثل أو التصور، لذلك يرى ريكور أن النظرية المجازية يمكنها أن تحل إشكالات الإحالة المرتبطة بمرجعية التاريخ[410]، يقول حول هذه المسألة: "إذ تفرض البنية الفريدة للخطاب التاريخي علينا هذا اللجوء إلى علم المجاز. هكذا، يتمثل عمل المؤرخ في جعل البنية السردية نموذجا أو أيقونة للماضي قادرة على تمثيله"[411].

لكن السؤال المطروح هل نظرية المجاز بعناصرها الأربعة: استعارة، كناية، مجاز مرسل، تهكم قادرة على أن تقدم يد العون كمحطة انتقالية لإكمال نظرية الحبك بنظرية التاريخ؟ يسأل ريكور ويجيب: إن امتياز هذه المجازات في البلاغة الكلاسيكية، أنها تحافظ على ثراء الموضوع التاريخي وإن كانت الاستعارة أكثر هذه الأنواع تمثيلية[412] .معنى ذلك أن ريكور يمنح الأولوية والأفضلية للاستعارة في تمثيل الحدث التاريخي.

لذلك نجد ريكور يربط مجال اشتغال الاستعارة بمجال اشتغال السرد التاريخي والقصصي، بل يذهب أبعد من ذلك عندما يعتبر ثلاثيته "الزمان والسرد" و"الاستعارة الحية" توأمين رغم فارق الزمن[413] وفارق التصنيف[414] ووجه الشبه أن كليهما يتعلق بظاهرة إنتاج معنى جديد أو ما يسميه بالإبداع الدلاليinnovation sémantique، فإمكانية إنتاج المعنى عن طريق السرد تساوي إمكانية إنتاج المعنى عن طريق الاستعارةmétaphore [415].

يكمن الإبداع الدلالي في الاستعارة من خلال إنتاج صلة دلالية بواسطة نسبة غير متصلة بالموضوع ويكمن الابتكار الدلالي في السرد من خلال وظيفة الحبكة التي تضطلع بدمج الأحداث التاريخية المتباعدة وتمزجها جميعا في قصة مكتملة[416]، فما يميز السرد باعتباره شكلا من أشكال الخطاب هو أنه دائما عبارة عن مؤامرة والسارد يجمع بين حلقات أحداث معينة لتكوين قصة ذات مغزى من خلال قدرته على المؤامرة في إعادة سرد ما كان قد سبق تكوينه في اللغة وهو يشمل مفاهيم من قبيل: السبب، الدافع، العمل، العاطفة، الهدف، النتيجة والوسيلة وهكذا دواليك حتى نتحصل على شبكة مفاهمية متجانسة. والسرد هنا ليس مجرد مقلد بل يعطي معنى جديدا[417].

علما أن الابتكار الاستعاري مثل الابتكار السردي لا ينطلق من عدم بل ينطلق دائما من التصدع أو الانشقاق الحاصل في النظام القديم "فلا تنتج الاستعارة نظاما جديدا إلا من خلال إيجاد انـشقاقات داخـل النظام القديم ولكن ألا يمكننا أن نتخيل بأن النظام نفسه يتولد بنفس الطريقة التي يتغـير بهـا؟ ألا يوجـد بكلمات غادمير استعاري ينشط في أصل الفكـر المنطقـي"[418] لـذلك ففكـرة دافـع اسـتعاري تعنـي تـدمير المتضادات بين الدقيق précis والمجازي figure المألوف ordinaire والانتهاك transgression إنهـا تـوحي بفكرة أن النظام الجديد ينطلق من الاستعاري والمجازي[419].

يذهب ريكور إلى أن تدمير المعنى الحرفي هو الذي يتيح لمعنى جديد أن يظهر وبالطريقة نفـسها تتبدل الإشارة في الجملة الحرفية وتحل محلها إشارة ثانية، هي تلك التـي تحملهـا الاسـتعارة هكـذا تخلـق الاستعارة إشارة جديدة تتيح لنا أن نصف العالم أو جزءا من العالم ممتنعا على الوصف المبـاشر[420]، لأن مـا يتلقاه المرء ليس معنى كلمة فقط، بل يتلقى معناها وإحالتها وهذا الشكل من الإحالة يحيل عـلى المرجـع بطريقـة معقـدة. وهـو التعقيـد الـذي درسـه مـن قبـل في كتابـه[421] "The rule of metaphor" بوصـفه استعارة[422].

لهذا السبب يرى أن في صميم الاستعارة يقبع عنصر إثبات وعنصر نفـي، عنـصر "كمثـل" وعنـصر "ليس كمثل"، يشير الأول إلى الناقل الحرفي المباشر المستخدم لتوصيل الاستعارة. ويدل الثاني على أن المرجع في الاستعارة لا يجب التماسه من الألفاظ الحرفية المباشرة، بل من المعاني التي تخفيها هذه الألفـاظ. ومـن شأن هذا التوتر بين عنصر إثبات وعنصر نفي أن يسقط عالما أمام النص، هذا العالم المسقط هـو الحقيقـي في الاستعارة، علما أن معنى الاستعارة وإحالتها هما شيء في انتظار أن يتملكـه القـارئ مـن خـلال الـسياق الذي يضطلع به من جديد كل قارئ ومؤول للنص[423].

هناك إذن، استعارة حية أي صلة إسناد جديدة. وهناك حبكة جديدة في تنظيم الأحداث والوقائع وفي الحالين الابتكار الدلالي راجع إلى المخيلة المنتجة، يقول ريكور بهذا الخصوص: "في الاستعارات الجديـدة تظهر ولادة صلة دلالية جديدة على نحو رائع... وحبكة السرد قريبة مـن هـذا الاسـتيعاب الإسـنادي، إنهـا تدرك معا وتدمج في كل واحد وقصة تامة أحداثا متعددة ومتناثرة"[424].

علما أن ريكور بدأ مناقـشته للاسـتعارة بـالعودة إلى أرسـطو. والاسـتعارة هـي شـكل مـن أشـكال الابتكار وخلافا للمنطق لا تسعى الاستعارة إلى إثبات أي شيء، هدفها هو تمثيل الأعمال البـشرية[425]، لكـن إذا كانت الاستعارة عند أرسطو هي إعطاء الشيء اسما يعود على غيره، إذ يتم نقل المعنى إما مـن الجـنس

إلى النوع أو من النوع إلى النوع أو على أساس التناظر[426]، يقول ابن رشد على لسان أرسطو: "وحسن الاسم يكون بأن يؤتى فيه بلفظ غير مستبشع ولا ثقيل وذلك يكون بألا يصرح باسم الشيء الخاص به وهذا هو الذي يسمى كناية، فإن التصريح بأسماء الأشياء في أكثر الأمر مستبشع"[427]، فإن ريكور يرى أن هذا التعريف ضيق تجاوزه الزمن مقارنة مع تعريف المدرسة الإنغليزية، يقول في هذا الصدد: "فالنظرية الأرسطية التي تكمن الاستعارة بحسبها في نقل المعنى الشائع لكلمة ما من شيء لآخر... بدت لي متخلفة عن نظريات نقاد اللغة الإنغليزية الباحثين عن سر خلق المعنى، لا في جانب التسمية"[428] .فليست الاستعارة كما يرى ريكور إذن، إلا أسلوبا من أساليب الكشف عن الحقائق الخفية التي لا نجد في الكلام العادي سبيلا إلى إظهارها. إن الاستعارة باختصار، نوع من أنواع التجلي[429] .وبهذا، فـ "الاستعارة أكثر من استبدال بواسطته تحل كلمة محل كلمة"[430].

يمكن مقارنة السرد في قدرته على التأليف عن طريق الحبكة بين المتنافرات والمتناقضات بالاستعارة، ففي كل منهما ابتكارات دلالية وفي كلتا الحالتين يظهر شيء جديد في اللغة لم يكن قد قيل أو ظهر من قبل. ويؤكد ريكور أنه سواء في الإستعارة أو السرد لا يتعلق الأمر فقط بتبيان أن عالما ما موجودا خارج اللغة، بل إن اللغة تشير إليه في الوقت نفسه تحيل عليه فهناك الإحالة الاستعارية غير المباشرة التي تتم من خلال وصف جديد يسمح لنا بأن نرى العالم بمنظار جديد.

وبما أن الاستعارة هي القدرة على الرؤية بمنطق كأن، تفتح لنا الفعالية السردية للتاريخ آفاق عالم كأن[431] .من هنا، تأتي أهمية الاستعارة بالنسبة للمرجعية التاريخية، إذ من خلال الصياغة الاستعارية يشكل سارد التاريخ افتراضيا موضوع الخطاب، لأن الاعتقاد بأن الماضي يمكنه أن يحل في الخطاب التاريخي قول مثالي بل من قبيل الطوباويات المستحيلة التي لا أمل في إثباتها، ذلك لأن الواقع واللغة شيئان مختلفان،- يمكننا هنا أن نستشف موقف ريكور من إشكالية العلاقة بين اللغة والواقع وهل بإمكان اللغة التعبير بأمانة عما يدور في الواقع وعما إذا كانت وعاء يستوعب الواقع الخارجي. وهو الطرح التقليدي الذي يجب أن نتجاوزه اليوم لأنه صار من قبيل الأمور الماورائية- فضلا عن هذا وذاك، المؤرخ عاجز عن إلغاء المسافة الزمنية التي تفصل بين الحاضر المؤرِخ والماضي المؤَرخ له، ناهيك عن أن آثار الماضي لا تنطق من تلقاء نفسها لكن بما أمكن إنطاقها به[432].

لذلك فالمرجعية التاريخية في حاجة إلى الاستعارة التي من شأنها أن توضح المسافة الزمنية الفاصلة بين المحيل والمحال عليه. بالتالي، فإن علاقة السرد التاريخي بالماضي الواقعي تكون بدعم من

المصادر المجازية خاصة الاستعارية، لأنه "لا توجد بين السرد ومجرى الأحداث علاقة إعادة إنتاج أو علاقة مضاعفة، بل علاقة استعارية فقط"[433].

إن ما يعطي الاستعارة فحواها المرجعية أو مضمونها الإحالي هو قصد الوجود أو بالأحرى "الوجود كأن" الخاص بالماضي المعادل والمساوي -للرؤية بوصفها- أو -الرؤية كأن- التي يمكن بها إنجاز عمل الاستعارة على مستوى اللغة، فلابد إذن أن يصاغ "الوجود كأن" نفسه صياغة استعارية من خلال أنواع الوجود "بوصفه كأن:[434] أو في قالب استعاري وهو ما وضحه ريكور في نصه هذا: "مشكل الإحالة الاستعارية La référence métaphorique أنها ترى الأشياء في حد ذاتها كما لو أنها"vue comme [435].

تبقى المرجعية التاريخية إحالة يساهم في بنائها التخييل التاريخي الذي هو نشاط حدسي يستند إلى وظيفة تمثيلية تستند بدورها إلى قاعدة التصوير الاستعاري. وبالكيفية ذاتها فإن مفهومنا عن إعادة تصوير الزمن من خلال السرد الذي يعتبر الوريث الشرعي للوصف الاستعاري يجد تعزيزه في فكرة المجاز الذي هو جوهر البلاغة، إذ: "تتمثل هذه الاستعارية métaphoricité في وصف مجال أقل معرفة مثل-الواقع الإنساني بالاعتماد على علاقات المجال التخييلي"relations d'un domaine fictif [436].

مجمل القول، أن الفعل التاريخي في أساسه نشاط كلامي يعتمد على الإحالة من خلال قدرة اللغة على الترميز وهي قدرة خلاقة إذ لا تتطابق مع وجود سابق تمام الانطباق وإنما تعمل على إبداعه، لكن أيما إبداع، إنه إبداع جمالي وشعري يجعل العالم قابلا لأن يعاش فيه. فكيف يتم ذلك؟

ثانيا -شعرية السرد التاريخي وجمالية التلقي:

تطرح وظيفة المحاكاة التي رأيناها في الفصل الأول من البحث التوازي مع مشكلة المرجعية الاستعارية يميز ريكور في مصطلح المحاكاة ثلاثة معاني:

-إحالة إلى الوراء.

-دخول إلى مملكة التأليف الشعري.

-تصور جديد عبر إعادة التصوير الشعري.

من خلال هذا المعنى الأخير تنضم وظيفة الحبكة في المحاكاة إلى المرجعية الاستعارية للسرد التاريخي. وبينما تسود إعادة الوصف الاستعارية في ميدان القيم الجمالية والفنية التي تجعل العالم صالحا

للسكن فيه، تكمن الوظيفة المرجعية للحبكة في قدرة التأليف الشعري على إعادة تصوير التجربة الزمنية. وما ينكشف إذن، هو مجال شعري يستوعب المنطوق الاستعاري والخطاب السردي معا[437].

يميز ريكور بين الخطاب التأملي والخطاب الشعري، فإذا كان الأول يحاول دائما أن يمد نطاق فاعليته من المعنى إلى الإحالة؛ أي مجال فاعليته التنقل بين العلاقات اللغوية الداخلية والخارجية، فإن الثاني يكتفي بالمعنى وحده بحيث تكون إحالته داخل العلاقات اللغوية الخاصة وهو عمل الاستعارة[438].

علما أن الشعر بالنسبة إلى ريكور وسيلة ممتازة للحفاظ على عمق اللغة واتساعها ورحابتها وأزمة الثقافة الحالية تكمن في قصر اللغة في أدنى وظائفها على التواصل، أي اعتبارها مجرد وسيلة لتعيين الأشياء والأشخاص. وهنا، تصبح اللغة أداتية. ولذلك فنحن في حاجة إلى لغة شعرية، إن البلاغة والكلام والشعر والتاريخ كلها أجناس مستقلة لكن في جوهرها متداخلة البنى والوظائف لا يعني أنها متطابقة، إنما تتخللها فروق تجعل كل منها يتسم ببنية خاصة[439].

بما أن الشعر عنده يرتبط باللغة، فلا شك في أنه وثيق الارتباط بالاستعارة أيضا. من ثمة، فإن المقابلة بين "الرؤية- مثل comme-voir "للمنطوق الاستعاري و"الوجود- مثل être -comme "الذي توحي به اللغة الشعرية مقابلة فاشلة بالأساس، لأن الشعر مثل الاستعارة يطلعنا على ما لا يمكن للنثر أن يكشف عنه، فحسب ريكور: "لم يكن التمييز بين مستوى الشعر من حيث هو نص والمنطوق الاستعاري من حيث هو جملة، من الملاءمة"[440] .علما، أن السرد هو الذي يجمع بينهما، فوظيفة التوسط الشعرية ترسخ أكثر بالوظيفة التي يضطلع بها الخيال في النظام السردي. وهكذا، فالتنقيح المزدوج على الصعيدين الشعري والسردي للبعد الإحالي هو قضية عالم يمكنني الإقامة فيه[441].

إن قدرة اللغة الشعرية على الإحالة كبيرة، فالأعمال الشعرية تحيل إلى العالم بطريقتها الخاصة التي هي الإحالة الاستعارية، بما يعني أن النصوص الشعرية تتحدث عن العالم أيضا. غير أن الشعرية تفوق البلاغة بابتكار الحبكة، أي الحكاية في طابعها الإشكالي والشعرية من خلال الحبكة تعيد وصف الحدث الماضي من جديد وإن كان البعض يفرق بين الشعر والتاريخ في كون التاريخ يتحدث عما كان، أما الشعر فيتحدث عما سيكون[442]، مثلما هو الحال مع أرسطو وبيكون كما رأينا سابقا. فإن البعض الآخر يرى أنه إذا كانت الملحمة تاريخ الآلهة والأبطال العمالقة، فإن التاريخ هو ملحمة الملوك والسلاطين وإن المأساة هي الواسطة بينهما فالتاريخ شكلا ومضمونا هو وليد الشعر الملحمي والمسرحي[443].

والمعنى بالتقريب هو ما ذهب إليه دانتي Dante صاحب "الكوميديا الإلهية Commedia " "convivio، بحيث إذا فهمنا التاريخ على أنه متوالية من الأحداث فسيكون شعر الله، الله يكتب الأحداث والمؤرخ ينقلها كما حدثت شعرا. هذا هو السبب في أن أي تاريخ منظور إليه كرواية إنسانية سيكون في أحسن أحواله ترجمة من الشعر الإلهي إلى الشعر الإنساني أو هو تقليد الله في طريقة الكتابة. ولما كان الأمر تقليدا، فإن كل تاريخ سيكون دائما شيئا آخر غير الأحداث، سيكون نوعا خاصا من الشعر يريد أن يتحدث حرفيا بأسلوب مباشر، لكنه يخفق دائما ليجد نفسه منساقا للحديث مجازيا بطريقة شعرية غير مباشرة. وبذلك يخفي ما يريد أن يظهره. ولكنه بإخفائه هذا ينقل حقيقة أكثر عمقا[444] .وهو ما أيّده أيضا ريكور في قوله: "أليس الفن والشعر بمعناه الواسع وظيفة كل من الكشف والتحويل؟ وبذلك يمكن للمرء القول إن الشعر يكشف بنى كانت ستظل غير معروفة دون الفن. وإنه يحول الحياة ويرتفع بها إلى مستوى آخر"[445].

لهذا كثيرا ما نجد المؤرخ يلجأ إلى أساليب الأديب البلاغية والشعرية وذلك بهدف الاستمالة والتأثير وإلى اليوم تبحث الرواية التاريخية على أشكال جديدة تعيد لها شبابها وقدرتها على الإغراء. ولا أنسب من الشعر لهذا الغرض، فاللغة الشعرية "تكسب نفوذها من قدرتها على أن تحمل للغة مظاهر من... العالم المعيش"[446].

يكفي الآن أن نقول مع ريكور أن الفعل الشعري le verbe poétique لا يصور مجازيا الأحاسيس التي تتصف بها أنسجة العالم والتي تتحول إلى تصاميم حقيقية للحياة الداخلية وفقط، بل وأيضا يمنحنا الفرصة لنسكن إلى هذا العالم، إن الشعر بمثل هذا الفهم هو إظهار بالنسبة للعالم وتقليص للمسافة الموجودة بين الذات والعالم، لأن اللغة الشعرية تدفع عالما جديدا إلى الظهور، ذلك هو عالم العمل الشعري، هذا العالم الشعري يندمج بالعالم الحياتي وينصهر بعالم الفعل اليومي ويمثل بالنسبة لي عالما ممكنا، عالما بوسعي أن أعيش فيه. باختصار، يتيح لنا الإبداع الشعري أن نقول شيئا ما جديد عن عالم خبرتنا الماضية[447].

من أجل تصوير ما حصل واقعيا في الماضي لابد للمؤرخ أولا أن يتصور كموضوع ممكن للمعرفة شبكة الأحداث التي تنقلها الوثائق بأسرها. ووظيفة الشعرية هنا أن تبرز الخطوط العامة الممكنة داخل الحقل التاريخي. ومن ثمة، إضفاء شكل أولي على موضوعات المعرفة الممكنة[448].

أهم ما يميز شعرية السرد التاريخي أنها تظل في حاجة إلى فعل القراءة لتعيد عبر وساطة التأويل الرمزي، بناء صلتها بالواقع، فتلقّي وقراءة العمل التاريخي له وزنه وثقله الذي لا يقل عن أهمية لحظة الكتابة، ففي الوقت الذي يعاد فيه تنظيم التاريخ بطريقة شعرية مبدعة، فإن اختراقا يحصل في التجربة، أي أننا مدعوون إلى قراءة تجربتنا، لهذا يعتبر ريكور أن هايدغر ظاهرة مقارنة مع الهرمنيوطيقا التقليدية وذلك ليس لأنه واجه خطر النسبية التاريخية وإنما ضرورة الأمانة في النقل التاريخي وجمالية تلقي هذا النقل[449].

إن القارئ عند ريكور ضحية الاستراتيجية الخفية في أعماق النص التي اتبعها المؤلف وتنطوي هذه الجمالية -القراءة وهي تكمل الشعرية على متعة حقيقية سواء كان القارئ فردا أو جمهورا لذلك من المفروض البحث عن نظرية أخرى في القراءة يستجيب القارئ من خلالها لحيل وبراعة المؤلف الضمني. هنا يظهر عنصر جديد يثري الشعرية النابع من الجمالية aesthesis بالمعنى الذي تدل عليه الكلمة الإغريقية والتي لم تكن تعني الجمال الذي كان يطلق عليه مصطلح kalos بل كانت تدل على الإحساس أو الحساسية.

تنطوي هذه الجمالية على شكلين مختلفين: استجابة الفرد في عملية القراءة واستجابة الجمهور. ورغم ما يبدو من تعارض بينهما فلا يعدو أن يكون تعارض خارجي لا أكثر. إذ يتبادلان الأثر: فمن جهة، يكشف النص عن طريق القراءة الفردية ما يسميه ريكور بنية نداء النص. ومن جهة أخرى، عن طريق القراءة الجماعية يُشكّل جمهور القراءة بوصفهم قراءً أكفاءً. بهذا، تصير القراءة المفردة حلقة في سلسلة القراءات الجماعية التي تشكل تاريخ تلقي الأعمال وسواء كان القارئ مفردا أو جمهورا تثبت في جمالية تلقي عمل ما متعة حقيقية، يقول ريكور موضحا ذلك: "تساعد قراءة التحقق في إطلاق المتعة الجمالية من وثائق مجرد إشباع الأفكار المسبقة والمنافع المعاصرة بإدراك الأخلاق بين الأفق الماضي للعمل والأفق الحاضر للقراءة"[450] فجمالية التلقي تضع القارئ والعمل في علاقة تكامل وتعاون حيث تصبح "القراءة نزهة يوفر فيها المؤلف الكلمات ويوفر فيها القراء المعاني"[451].

إن العلاقة بين العمل والتلقي هي علاقة تماثل علاقة التمثيل والنيابة- عن ذلك لأن التكوين الجدلي للقراءة ليس بغريب عن جدل المطابق والأخر والمثيل، فعلى سبيل المثال تتسبب بلاغة السرد بظهور مؤلف ضمني يحاول من خلال إيقاعه بالقارئ وإغرائه أن يجعل القارئ يتماهى به هو نفسه[452].

من خلال هذه التأثيرات المتعددة بين المؤلف الضمني والقارئ تتكون التجربة الجمالية للسرد التاريخي. علما، أن جماليات التلقي لا تستطيع أن تنشغل بمشكلة التلقي دون أن تنشغل أيضا بمشكلة الإحالة، لأن ما يتم إيصاله يتعدى جنس العمل والعالم الذي يشرعه والذي يشكل أفق العمل، يوضح ذلك ريكور بقوله: "لا تستطيع نظرية التلقي أن تتناول مشكلة الإيصال دون تناول مشكلة الإحالة، فما يتم إيصاله وراء معنى العمل هو في التحليل الأخير العالم الذي يشرعه والذي يكوّن أفقه، بهذا المعنى يتلقاه المستمعون أو القراء بما ينسجم مع قدراتهم الاستقبالية التي تتحدد هي نفسها بموقف محدد أو منفتح على أفق العمل"[453].

إن ما يستقبله القارئ ليس مجرد مغزى العالم، بل إحالته من خلال مغزاه، أي التجربة التي تنقلها اللغة والقراءة بهذا المعنى تطرح مشكلة انصهار أفقين: أفق النص وأفق القارئ. نتيجة هذه العملية التأويلية هو التلازم بين عالم النص وعالم حياة القارئ، حيث يتم فك العزلة عن النص الذي تحرر من قصد الكاتب ونواياه النفسية الخفية وربطه بأفق القارئ وعالم القراءة. ومن ثمة، تصبح القراءة تحققا فعليا لإمكانيات النص الدلالية عن طريق عملية التأويل التي تعيد إبداعه وإنتاجه من جديد.

نستنتج أخيرا، أن للسرد التاريخي جوانب عديدة فهو:

-إيديولوجيا وذلك عندما يتحول التاريخ المسرود إلى عقيدة تتغلغل في نفوس أفراد الجماعة ومن ثمة، يغدو السرد التاريخي بمثابة المركز الذي تتجمع حوله كل العناصر أو الرحى الذي تدور حوله كل الأجزاء.

-وهو يوتوبيا عندما يغدو هذا التاريخ لسان طموحات وآمال الجماعة، إنه النافدة التي يطل منها هؤلاء على عالم الممكن الذي لم يتحقق بعد لكن يمكن أن يتحقق فيما بعد انطلاقا مما هو موجود في الحاضر الراهن.

-بعيدا عن هذا وذاك للسرد التاريخي جانب فني يضفيه السرد على التاريخ بلجوئه إلى الاستعارة والشعر وهو ما يضفي على الرواية التاريخية مسحة جمالية تجذب أكبر عدد ممكن من القراء.

بالإمكان القول من كل ما مضى، أن البحث فيما ارتاده وجابه من عوالم داخل حقل السرد التاريخي يخلص إلى النتائج الآتية:

إن التجربة الإنسانية في الوجود كما يعيشها المرء في تاريخه هي تجربة زمنية. وإن الزمن الإنساني هو زمن سردي. من هنا، فإن كل عالم سردي هو عالم الطابع الزمني للتجربة الإنسانية، فكل ما نحكيه يقع في الزمن ويستغرق زمنا. وبما أن التاريخ حدث يحدث في الزمن فهو أيضا قابل للسرد، بل من المستحيل فصل التاريخ عن المحكي. ومن خلال سرد حكايات التاريخ التي تروي ما جرى في الماضي يتحدد اتجاه تجربتنا بأن يصبح لها بداية، وسط ونهاية، لأن جوهر السرد هو أن يدفع إلى العالم شيئا جديدا وما يدفعه هو تأليف بين المتنافرات في صياغة تصويرية.

يتضح جليا وبشكل مباشر الإجابة عن سؤالنا المطروح سابقا حول طبيعة التاريخ والتي هي ذات طبيعة سردية غير أنه سرد خاص له ميكانيزماته الخاصة، بحيث أن إمكانية الجمع بينهما متاحة لكن لا يجب أن ننسى التحفظات التي تجعل العلاقة بينهما غير مباشرة، دليل هذا التحفظ استعماله للمصطلحين: شبه قصة وشبه تاريخ برهانا على أن القصة ليست تاريخ بل شبه تاريخ كما أن التاريخ ليس قصة بل شبه قصة. ومن ثمة، فإن التاريخ ليس جنسا بسيطا من نوع القصة بل يظل التاريخ سردا محولا بتعبير ريكور.

أما عن جدوى التداخل بين السردي والتاريخي، إضافة إلى إعادة تصوير الزمان هو الحفاظ على جوهر التاريخ وصيانته من أخطار الموضوعية الزائفة. ولما كان التاريخ مسرودا فلا وجود لحقيقة تاريخية مطلقة عبر الزمان والمكان، بل تتعدد الحقائق في التاريخ لأن اعتبار التاريخ شمولي وكلي سيؤدي إلى فقدانه لخصوصيته ضمن العلوم الإنسانية. وبحكم تواجد الإنسان داخل التاريخ تبدو الرؤية من الخارج التي يسلطها المنهج العلمي حلما يتبخر على عتبات الحقيقة النسبية والمتعددة.

بناء عليه، فإن منهج كتابة التاريخ أو التأريخ بما هو حارس الماضي الإنساني لا يجب أن يحاكي النموذج العلمي، بل يجب أن يتم وفق قواعد سردية تخضع للحبكة (بداية، وسط ونهاية) حيث تتبادل اللحظة التاريخية مع اللحظة القصصية بهدف نقل الماضي التاريخي بصورة حسنة بعيدا عن حلم تاريخ علمي موضوعي كما أقر بذلك أصحاب النموذج الشامل ومدرسة الحوليات ليس معنى هذا أن يتم التأريخ للحادثة التاريخية بالطريقة السردية التي يريدها السردويون وهي الطريقة التي لم يتردد ريكور في وصفها

بالساذجة. وإذ يؤكد على النموذج السردي في كتابة التـاريخ، فإنـه مـا انفـك يحـذرنا مـن أغلوطـة تحويـل التاريخ إلى قصة، بل العلاقة بينهما يجب أن تكون ضربا من الاتصال المنفصل حفاظا على تاريخية التاريخ.

والحفاظ على تاريخية التاريخ لا يمكن أن يتم إلا بنوع من الجدل بين التفسير التـاريخي والفهـم السردي وعدم إدراك هذه الحقيقة سيفوت علينا فرصة معرفة أن التفسير التاريخي يرتبط بالفهم الـسردي عن طريق قرابة غير مباشرة، قرابة حوارية جدلية تبقي التاريخ داخل محيط السرد.

ولما كان جوهر السرد التاريخي هو الحفاظ على الهوية الذاتية للجماعة التاريخيـة فهـو لا يـسلم من عمل الإيديولوجيا. وللإيديولوجيا دور إيجابـي بالنسبة للجماعة التاريخية، إذ تحـول الحـدث المؤسـس لجماعة ما إلى معتقد مقدس له فضل تأسيسها، لذلك فهو يتغلغل في نفوس أفرادهـا ويغـرس فـيهم حـب الانتماء لتلك الجماعة. ولها دور سلبـي حين تتحول إلى أداة تحريف وتمرير لصالح جماعة معينة.

لذلك فالسرد التاريخي في حاجة إلى اليوتوبيا الثائرة ضد الوضع الراهن من أجـل تحريـره وفتحـه على عالم الممكنات المستقبلية وحتى تؤدي اليوتوبيا دورا إيجابيا يجب أن تبتعد عن المبالغة والمغالاة ولـن يتأتى ذلك إلا بفتح حوار بين لحظتين، لحظة تتجه إلى المستقبل والأخرى إلى الماضي. ومن ثمة التأسيس لنوع من الجدلية بين ماضينا وحاضرنا ومـستقبلنا. والإنـسان ككـائن تـاريخي يواجـه نفـسه عـبر تاريخـه حـوارا وتواصلا، فهما وتأويلا. ومادام الأمر كذلك، فإنه يتعين على أية قراءة للتراث أن تتجـرد مـن سـلطة الجـاهز الذي لا يزيد التراث إلا موتا. بهذا، يكمن نشاط السرد التـاريخي في إعـادة قـراءة الـتراث واكتـشاف تـاريخ جديد يردد فيه الإنسان صوت كينونته الضارب في جذور الماضي.

من تداعيات التواشج بين السرد والتاريخ هو إضفاء جانب جمالي عـلى التـاريخ والنظـر إليـه مـن جانب إستراتيجية جمالية تقوم على شعرية الجميل، فبفضل السرد يمكن أن يقـرأ كتابـا في التـاريخ بوصـفه رواية جملية.

أهم نتيجة اهتدينا إليها هي وجود علاقة متينـة بـين الأدب والفلـسفة، الـسرد ممـثلا عـن الأدب والتاريخ ممثلا عن الفلسفة تلك العلاقـة التـي بـدأت تتـضح معالمهـا مـؤخرا حتـى قيـل أن الأدبـاء سرقـوا الفلسفة من الفلاسفة. فالتاريخ يقوم على عمل شامل يمر بمراحل مماثلة لمراحل العمل الأدبـي:

-زمن عيش الحدث التاريخي عن طريق كتابته سرديا في رواية.

-زمن تلقي هذه الرواية وعيشها قراءة من طرف القارئ.

إن هذا التماثل بين أحداث العمل الأدبـي والأحداث التاريخية، يبقي التاريخ ضمن دائرة السرد.

هكذا، حاول ريكور أن ينظر للسرد التاريخي أو لكتابة التاريخ، علما أن ريكور كان دارسا للتاريخ لا مؤرخا وشتّان بين هذا وذاك. والحال مشابه هنا لذاك الذي يلقي نظرة بانورامية شاملة فوقية على مدينة ما وبين الذي يجوب شوارع المدينة وزقاقها. ومشابه أكثر للتصوف، ففرق شاسع بين أن يكون الإنسان متصوفا ممارسا للتصوف وبين أن يكون دارسا منظرا للتصوف كذلك الفرق كبير بين أن يكون الإنسان مؤرخا عارفا ومطلعا على أحوال ومشاكل التأريخ وبين أن يكون دارسا منظرا للتاريخ. ولاشك أن النزول إلى المستوى العملي وخوض غمار الممارسة يكشف عن خبايا أخرى لم تتضح على مستوى التنظير.

عموما، إذا أردنا في نهاية المطاف أن نرسم معالم فلسفة ريكور سنجدها تجمع بين عدة متناقضات بين الهرمنيوطيقا والفينومينولوجيا والبنيوية، بين العقل والخيال، بين الحقيقة والمجاز بين الفلسفة والأدب، تقتبس عناصرها من الفلسفة اليونانية والألمانية والفلسفة القارية والفلسفة الأنغلوساكسونية في بناء واحد كثير الألوان والأشكال والمجال مفتوح لإسقاط مذاهب وألوان فكرية وفنية على مدرسة ريكور الجامعة. لئن كان ريكور هنا ناقلا -كما اتهمه البعض- فإنه كان مبدعا في نقله، إذ فعل بما نقله ما تفعله النحل بالزهور، فأثمر إنتاجا فكريا متنوعا وكل هذا يكشف لنا منهاجا خلاقا في القراءة لا يعاني من إشكالية التكرار والعقم، فمع ريكور نحصل على خريطة لهرمنيوطيقا جديدة تعتني بمشكلة الزمان والسرد.

مات ريكور ومازال فكره ينبض بالحياة وفي حاجة إلى البحث والدرس ومازالت حاجتنا لسرد أنفسنا لأنفسنا ولغيرنا كبيرة جدا وذلك استنادا إلى متطلبات الوجود الإنساني واستنادا لنتواصل في زمن ما فتئ يضيق على الضعفاء، في زمن البقاء فيه للأقوى، الأقوى بماضيه وحاضره ومستقبله.

ريكور الذي مات بهدوء كما عاش سرقه الزمن في لحظة زمنية/لا زمنية- توفي أثناء نومه- وهو الذي خص الزمان بإنتاج كبير، يبقى الزمان من المواضيع المقترحة للدراسة سواء كان زمنا محكيا أو كوسمولوجيا أو سيكولوجيا، إضافة إلى الزمان هناك مواضيع أخرى من مثل: الذاكرة، العدالة، اليوتوبيا الإيديولوجيا... وكلها آفاقا تستحق البحث.

في الأخير، فإن عالم ريكور أوسع بكثير من هذه السطور، إلا أن هذه السطور على قلتها يمكن أن تفتح الباب للتوسع في دراسة فكر هذا الرجل. عليه لا أدعي من خلال هذا العمل بلوغ كمال فلسفة ريكور، بل أسميه كما يفضل دائما قراءة تأويلية قد تتصارع مع تأويلات أخرى المنتصر فيها هو الفهم وأملي في ذلك أنها بداية نذرت نفسها لقراءات ورؤى واسعة مستقبلا تعمق وتثري وتصحح ما أسفرت عنه هذه القراءة.

الفهارس

-فهرس المصادر والمراجع.

-فهرس الأعلام.

-فهرس المصطلحات.

فهرس المصادر والمراجع

-القرآن الكريم

I-المصادر:

أولا -باللغة العربية:

1-ريكور (بول)، بعد طول تأمل، ترجمة فؤاد مليت، الاختلاف/المركز الثقافي العربي، الجزائر/لبنان، 2006.

2 ——، الذات عينها كآخر، مركز دراسات الوحدة العربية/المنظمة العربية للترجمة، بيروت، 2005.

3——، الزمان والسرد (التصوير في السرد القصصي)، ج.2، ترجمة فلاح رحيم، دار الكتاب الجديد المتحدة/دار أويا، بيروت/طرابلس، 2006.

4——، الزمان والسرد (الحبكة والسرد التاريخي)، ج.1، ترجمة سعيد الغانمي/فلاح رحيم، دار الكتاب الجديد المتحدة/دار أويا، بيروت/طرابلس، 2006.

5——، الزمان والسرد (الزمان المروي)، ج.3، ترجمة سعيد الغانمي، دار الكتاب الجديد المتحدة/دار أويا بيروت/طرابلس، 2006.

6——، صراع التأويلات (دراسات هرمنيوطيقية)، ترجمة منذر عياشي، دار الكتاب الجديد المتحدة/دار أويا بيروت/طرابلس، 2005.

7——، فلسفة الإرادة (الإنسان الخطاء)، ترجمة عدنان نجيب الدين، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء/بيروت 2003.

8——، في التفسير (محاولة حول فرويد)، ترجمة وجيه قانصو أسعد، أطلس للنشر والتوزيع، الجمهورية العربية السورية، دمشق، 2003.

9——، محاضرات في الإيديولوجيا واليوتوبيا، ترجمة فلاح رحيم، دار الكتاب الجديد المتحدة/دار أويا بيروت/طرابلس، 2002.

10——، من النص إلى الفعل (أبحاث في التأويل)، ترجمة محمد برادة/حسان بورقية، عين للدراسات والبحوث الإنسانية والاجتماعية، القاهرة، 2001.

11——، نظرية التأويل (الخطاب وفائض المعنى)، ترجمة سعيد الغانمي، المركز الثقافي العربي، بيروت، 2003.

ثانيا -باللغة الفرنسية:

1- Ricœur(Paul), De L'interprétation (Essai sur Freud), Editions du Seuil, Paris 1965.

2- ——, Du texte à l'action (Essai d'herméneutique II), Editions du Seuil, Paris 1986.

3- ——, Histoire et vérité, Editions Cérès, Tunis, 1995.

4- ——, La mémoire, L'histoire, L'oublie, Editions du Seuil, Paris, 2000.

5- ——, La Métaphore vive, Editions du seuil, Paris, 1975.

6- ——, Le conflit des interprétations (Essai d'herméneutique I), Editions du Seuil, Paris, 1969.

7- ——, L'idéologie et l'utopie, Traduit de l'anglais par Myriam Revault d'Allonnes/Joël Roman, Editions du Seuil, Paris, 1997.

8- ——, Réflexion faite (Autobiographie intellectuel) Editions Esprit, Paris, 1995.

9- ——, Sur la Traduction, Editions Bayard, Paris, 2004

ثالثا -باللغة الإنجليزية:

1- Ricœur(Paul), On Translation, Translated by Eileen Brennanby, Editions Routledge, London \ New York, 2006.

II -المراجع:

أولا -باللغة العربية:

1-ابن خلدون (عبد الرحمن)، مقدمة ابن خلدون (المسمى ديوان المبتدأ والخبر في تاريخ العرب والبربر ومن عاصرهم من ذوي الشأن الأكبر)، دار الفكر للطباعة والنشر، بيروت، 2004.

2-ابن رشد (الوليد)، تلخيص الخطابة لأرسطو، تحقيق محمد سليم سالم، الجمهورية العربية المتحدة/المجلس الأعلى للشؤون الإسلامية لجنة إحياء التراث الإسلامي، القاهرة، 1967.

3- أفلاطون، الجمهورية، ترجمة فؤاد زكريا، الوفا للطباعة والنشر، الإسكندرية، 2005.

4-أوغسطين، اعترافات أوغسطينوس، ترجمة الخوري يوحنا الحلو، دار المشرق، بيروت، 1986.

5- ايجلتون (تيري)، النقد والإيديولوجية، ترجمة فخري صالح، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، 2005.

6- بارة (عبد الغني)، الهرمنيوطيقا والفلسفة (نحو مشروع عقل تأويلي)، منشورات الاختلاف/الدار العربية للعلوم ناشرون، الجزائر/بيروت، 2008.

7- باركون (ياكوب)، ما هي الإيديولوجيا؟ ترجمة أسعد رزق، الدار العلمية، بيروت، 1971.

8 -بغورة (الزواوي)، الفلسفة واللغة، دار الطليعة، بيروت، 2005.

9- بن حسن (حسن)، النظرية التأويلية عند بول ريكور، منشورات الاختلاف، الجزائر، 2003.

10- بنكراد (سعيد)، السميائيات والتأويل (مدخل لسميائيات ش. س. بورس)، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء/بيروت 2005.

11-جاسبر (دافيد)، مقدمة في الهرمنيوطيقا، ترجمة وجيه قانصو، منشورات الاختلاف/الدر العربية للعلوم ناشرون الجزائر/بيروت، 2007.

12-جان (غرندان)، المنعرج الهرمنيوطيقي للفينومينولوجيا، ترجمة عمر مهيبل، منشورات الاختلاف/الدار العربية للعلوم ناشرون، الجزائر/بيروت، 2007.

13-حرب (علي)، التأويل والحقيقة (قراءات تأويلية في الثقافة العربية)، التنوير للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، 2008.

14——، لعبة المعنى، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء/بيروت، 1991.

15-حسن (حنفي)، حصار الزمن (إشكالات الحاضر)، مركز الكتاب للنشر، القاهرة، 2004.

16- الحمداني (محمد)، القراءة وتوليد الدلالة (تغيير عادتنا في قراءة النص الأدبي)، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء/بيروت، 2003.

17- زيناتي (جورج)، رحلات داخل الفلسفة الغربية، دار المنتخب العربي، بيروت، 1993.

18- الزين (محمد شوقي)، الإزاحة والاحتمال (صفائح نقدية في الفلسفة الغربية)، منشورات الاختلاف/الدار العربية للعلوم ناشرون، الجزائر، بيروت، 2008.

19——، تأويلات وتفكيكات (فصول في الفكر الغربي المعاصر)، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء/بيروت 2002.

20- سلفرمان (ج. هيو)، نصيات بين الهرمنيوطيقا والتفكيكية، ترجمة حسن ناظم/علي حاكم صالح، المركز الثقافي العربي الدار البيضاء/بيروت، 2002.

21- الطريطر (جليلة)، مقومات السيرة الذاتية في الأدب العربي الحديث (بحث في المرجعيات)، مركز النشر الجامعي/مؤسسة سعيدان، تونس، 2004.

22-مبروك (أمل)، الفلسفة الحديثة، الدار المصرية السعودية للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، 2005.

23-مصطفى (عادل)، صوت الأعماق (قراءات ودراسات في الفلسفة والنفس)، دار النهضة العربية، بيروت، 2004.

24——، فهم الفهم مدخل إلى الهرمنيوطيقا (نظرية التأويل من أفلاطون إلى غادمير)، دار النهضة العربية، بيروت 2003.

25-موسى صالح (بشرى)، نظرية التلقي (أصول... وتطبيقات)، المركز الثقافي العربي/الدار البيضاء، بيروت، 2001.

26-العروي (عبد الله)، الإيديولوجيا العربية المعاصرة، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء/بيروت، 1999.

27——، مفهوم التاريخ (1 الألفاظ والمذاهب، 2 المفاهيم والأصول)، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء/بيروت 2005.

28-غادمير هانز (جورج)، بداية الفلسفة، ترجمة علي حاكم صالح/حسن ناظم، دار الكتاب الجديد المتحدة/دار أويا طرابلس/بيروت، 2002.

29——، الحقيقة والمنهج (الخطوط الأساسية لتأويلية الفلسفة)، ترجمة حسن ناظم/علي حاكم صالح، دار أويا طرابلس، 2007.

30——، الفلسفة التأويلية (الأصول والمبادئ والأهداف)، ترجمة محمد شوقي الزين، منشورات الاختلاف/المركز الثقافي العربي، الجزائر/بيروت، 2006.

31-غريمال (بيار)، الميثولوجيا اليونانية، ترجمة هنري زغيب، منشورات عويدات، بيروت/باريس، 1982.

32-فادي (ميشال)، الإيديولوجية (وثائق من الأصول الفلسفية)، ترجمة أمينة رشيد/سيد البحراوي، دار التنوير/دار الفارابي، بيروت، 2006.

33-فوكو (ميشال، الكلمات والأشياء، ترجمة مطاع صفدي وآخرون، مركز الإنماء القومي، لبنان، 1990.

34——، هم الحقيقة (مختارات)، ترجمة مصطفى كامل وآخرون، منشورات الاختلاف، الجزائر، 2006.

35-فوكوياما (فرانسيس)، نهاية التاريخ والإنسان الأخير، ترجمة فؤاد شاهين وآخرون، مركز الإنماء القومي، بيروت 1993.

36-قارة (نبيهة)، الفلسفة والتأويل، دار الطليعة للطباعة والنشر، بيروت، 1988.

- 37كانط (إيمانويل)، نقد العقل المحض، ترجمة موسى وهبة، مركز الإنماء القومي، لبنان، 1989.

38-مانهايم (كارل)، الإيديولوجيا واليوتوبيا، ترجمة محمد رجا عبد الرحمن الدريني، شركة المكتبات الكويتية، الكويت 1980.

39-مجموعة مؤلفين، العلاماتية وعلم النص، تنسيق وترجمة منذر عياشي، المركز الثقافي العربي، بيروت/الدار البيضاء 2004.

40——، مسارت فلسفية، تنسيق وترجمة محمد ميلاد، دار الحوار للطباعة والنشر والتوزيع، سوريا، 2004.

41-المسكيني (فتحي)، نقد العقل التأويلي أو فلسفة الإله الأخير، مركز الإنماء القومي، بيروت/باريس، 2005.

42-مفتاح (محمد)، التلقي والتأويل (مقاربة نسقية)، المركز الثقافي العربي/الدار البيضاء، بيروت، 2001.

43——، المفاهيم معالم (نحو تأويل واقعي)، المركز الثقافي العربي/الدار البيضاء، بيروت، 1999.

44——، مشكاة المفاهيم (النقد المعرفي والمثاقفة)، المركز الثقافي العربي، بيروت/الدار البيضاء، 2000.

45-الملاح (هاشم يحي)، المفصل في فلسفة التاريخ (دراسة تحليلية في فلسفة التاريخ التأملية والنقدية)، دار الكتب العلمية بيروت، 2007.

46-مهيبل (عمر)، من النسق إلى الذات (قراءة في الفكر العربي المعاصر)، منشورات الاختلاف، الجزائر، 2001.

47-نصر (حامد أبو زيد)، فلسفة التأويل (دراسة في تأويل القرآن عند محي الدين ابـن عربــي)، المركـز الثقافي العربـي، الدار البيضاء/بيروت، 2003.

48-هيغل (جورج ويلهلم فريديريك)، أصول فلسفة الحق، ترجمة إمام عبـد الفتـاح إمـام، دار الثقافـة والطباعة والنشر القاهرة، 1981.

49——، محاضرات في فلسفة التاريخ (العقل في التاريخ)، الجزء الأول، ترجمة إمام عبد الفتاح إمام، دار التنوير بيروت، 2005.

50-وود (دافيد)، الوجود والزمان والسرد (فلسفة بـول ريكـور)، ترجمـة سـعيد الغـانمي، المركـز الثقـافي العربـي، بيروت، 1999.

51-يقطين (سعيد)، تحليل الخطاب الروائي، المركز الثقافي العربـي، الدار البيضاء/بيروت، 2005.

ثانيا -باللغة الفرنسية:

1- Adam (Gean-Michel), Le récit, Editions p. U.F. 1984.

2- Benveniste (Emile), Problème de linguistique générale, Tome II, Editions Gallimard, Paris, 1974.

3- Bergson (Henri), L'évolution créatrice, Editions presses universitaires de France Paris, 1959.

4- Dupond (Pascal) et Cournarie (Laurent), Phénoménologie (un siècle de philosophie), Editions Marketing, Paris, 2002.

5- Gadamer (Hans-Georg), Vérité et méthode (les grands lignes d'une herméneutique philosophique), Traduit de l'allemand par Pierre Furchon et autres, Editions de Seuil, Paris, 1996.

6- Grondin (Jean), L'horizon herméneutique de la pensée contemporaine, librairie philosophique, Paris, 1993.

7- Jervolino (Domenico), Paul Ricœur une herméneutique de la condition humain (avec un inédit de Paul Ricœur), Editions Ellipses, Paris, 2002.

8- Parente (André), Cinéma narrativité, Editions L'harmattan, France, 2005.

9- Laks (André), La naissance de paradigme herméneutique, Presses universitaire de Lille, Paris, 1990.

10- Collections, Siècle de philosophie (1900-2000), Editions Gallimard \ Centre pampibou, Paris, 2000.

ثالثا -باللغة الإنجليزية:

1- Ballantyne (Glenda), Creativity and critique (Subjectivity and agency in Touraine and Ricœur), Editions Brill, Leiden \ Boston, 2007.

2- Dallmary (Fred), In search of good the life (A pedagogy for troubled times), The University press of Kentucky, American, 2007.

3- Deneulin (Séverine), Transforming unjust structures (The capability approach) Editions Springer, Netherlands, 2006.

4- Pellauer (David), Ricœur: A guide for the perplexed, Editions Continum London, 2007.

5- Venn (Couze), Occidentalism (Modernity and subjectivity), Editions Sage London, 2000.

6- Wood (David), On Paul Ricœur (narrative and interpretation), Editions Routledge, London\ New York, 1991.

III-الدوريات:

أولا -باللغة العربية:

-1ألف، دار قرطبة للطباعة والنشر، الدار البيضاء، عدد 8، 1988.

-2أوراق فلسفية، مركز النيل، القاهرة، عدد 8، 2004.

—— -3، مركز النيل، القاهرة، عدد 10، 2006.

-4دفاتر فلسفية، مجلد 5، دار توبقال للنشر، المغرب، 2005.

—— -5، مجلد 6، دار توبقال للنشر، المغرب، 2006.

-6السرديات، شركة الهدى للطباعة والنشر والتوزيع، عين مليلة، عدد1، 2004.

-7العرب والفكر العالمي، مركز الإنماء القومي، بيروت، عدد 3، 1988.

-8علامات، مكناس، المغرب، عدد 14، 2000.

-9الفكر العربي المعاصر، مركز الإنماء القومي، بيروت/باريس، عدد 67، 1986/1885.

—— -10، مركز الإنماء القومي، بيروت/باريس، عدد 38، 1986.

—— -11، مركز الإنماء القومي، بيروت/باريس، عدد 43، 1987.

—— -12، مركز الإنماء القومي، بيروت/باريس، عدد 65/64، 1989.

—— -13، مركز الإنماء القومي، بيروت/باريس، عدد 67/66، 1989.

—— -14، مركز الإنماء القومي، بيروت/باريس، عدد 99/98، 1992.

—— -15، مركز الإنماء القومي، بيروت/باريس، عدد 105/104، 1998.

-16فكر ونقد، دار النشر المغربية، الدار البيضاء، عدد 16، 1999.

-17كتابات معاصرة، الناشرون لتوزيع المطبوعات والصحف، لبنان، عدد 38، 1999.

-18الكرمل، عدد 60، 1999.

-19المعرفة، دمشق، عدد 452، 2001.

-20المستقبل، دار النهضة، بيروت، عدد 1931، 2005.

-21الملتقى، دار ملتقى، مراكش، عدد 6/5، 2000.

ثانيا -باللغة الفرنسية:

1- Magazine littéraire, Paris, n°359, 1957.

2- ——, Paris, n°390, 2000.

ثالثا -باللغة الإنجليزية:

1- Philosophy today, Proquest, n°1973, 2002.

IIII-الموسوعات:

-1كونـزمان (بيتر) وآخرون، أطلس الفلسفة، ترجمة جورج كتورة، المكتبة الشرقية، بيروت، 1999.

-2لالاند (أندريه)، موسوعة لالاند الفلسفية(H-Q) ، المجلد الثاني، ترجمـة خليـل أحمـد خليـل، منشورات عويدات، بيروت/باريس، 2001.

-3هاريس (روي) وجي تيلر (تولبـت)، أعـلام الفكـر اللغـوي (التقليـد الغربــي مـن سـقراط إلى سوسير)، ج.1، ترجمة أحمد شاكر الكلابـي، دار الكتاب الجديد المتحدة/دار أويا، بيروت/طرابلس، 2004.

V-القواميس:

1-ديكرو (ازوالد) وسشايفر جان (مـاري)، القـاموس الموسـوعي الجديـد لعلـوم اللـسان، ترجمـة منذر عياشي، المركز الثقافي العربـي، الدار البيضاء/بيروت، 2007.

2-هاشم (جمال)، قاموس الفلاسفة (100) فيلسوف، دار الخطابـي، المغرب، 1991.

IV-المعاجم:

أولا -باللغة العربية:

-1ابن منظور (أبو الفضل جمال الدين)، لسان العرب، المجلد الثاني، تحقيق عامر أحمد حيدر، دار الكتب العلمية، بيروت 2005.

-2حسيبة (مصطفى)، المعجم الفلسفي، دار أسامة، الأردن، 2009.

-3الحفني (عبد المنعم)، المعجم الشامل لمصطلحات الفلسفة، مكتبة مدبولي، القاهرة، 2000.

-4صليبا (جميل)، المعجم الفلسفي (بالألفاظ العربية والفرنسية والإنجليزية واللاتينية)، ج.2، الشركة العالمية للكتاب، لبنان 1994.

-5الفراهيدي (الخليل بن أحمد)، كتاب العين (معجم لغوي تراثي)، تحقيق داوود سلوم وآخرون، مكتبة لبنان ناشرون، بيروت 2004.

-6مصطفى (إبراهيم) وآخرون، المعجم الوسيط، المكتبة الإسلامية، تركيا، 2000.

ثانيا -باللغة الفرنسية:

7- Noëlla(Baraquim) et autres, Dictionnaire philosophie, Editions Armand Colin, Paris 2007.

IIV-مواقع إلكترونية:

1- http://www.kwtamweer.com/articalesphp?articaleTD=1355.

2- http://www.menbres.lycos.FR/minnber.

3- http://www.philaroge.net/philo-fac.

4- www.FondsRicoeur.fr.

فهرس الأعلام

أ

ابن خلدون

ابن رشد

أرسطو

أفلاطون

ألتوسير

أوغسطين

ب

بارت رولان

باشلار غاستون

برغسون هنري

بروديل فرنان

بروست مارسيل

بلوخ ارنست

بنفنيست إميل

بيرنشتاين

بيكون فرانسيس

ت

تودوروف

توماس مان

توماس مور

ن

نصر حامد أبو زيد

ج

جيرار جينيت

جيور دانو برونو

د

دانتي

دريدا

دستوت دي تريسي

دلتاي

دولاكروا هنري

ديكارت

ديوي جون

س

سقراط

ع

العروي عبد اللـه

غ

غادمير هانس جورج

غالي

غرانجي

غريماص

غريمال بيار

غيرتز

ف

فرويد سيغموند

فوكو ميشال

فيبر لوسيان

فيبر ماكس

فين بول

فيورباخ

ك

كانط ايمانويل

كامبانيلا توماسو

كولنغوود

ل

ليوتار جان فرنسوا

م

ماركس

مانهايم كارل

مونزر توماس

ميشال دو سارتو

ن

نيتشه

هـ

هابرماس

هايدغر

هوسرل إدموند

هيغل

و

وولف فرجينيا

فهرس عربي/فرنسي
بأهم المصطلحات المترجمة

المصطلح العربـي	المقابل الفرنسي
إبداع	Innovation / Création
إبداع دلالي	Innovation sémantique
آثار	Oeuvres
الإحالة الاستعارية	La référence métaphorique
أخذ مسافة	Distanciation
إرادي	Volontaire
إرادة شريرة/سيئة	Mauvaise volonté
أرض موعودة	Terre promise
استعارة	Métaphore
استعارية	métaphoricité
اغتراب	Aliénation
أسطورة	Mythe
الأسطورة المؤسسة	Le mythe fondateur
أفق	Horizon
ألفة	Familiarité
إنتاج	Production
انحراف	Déviation
انصهار الآفاق	Fusion des horizons
اللاتماثل	Asymétrie
إيديولوجيا	Idéologie

Icône	أيقونة
Recherche	بحث
Rhétorique	بلاغة
Structurant	بنيائي
Structure	بنية
Histoire	تاريخ
Historicité/ Historicisme	تاريخانية
Historité / Historisme	تاريخية
Interprétation/ Herméneutique	تأويل
Justification	تبرير
Totalisation	تجميع
Traditions	تراث /تقاليد
Traditionalisme	تراثية
Sédimentation	ترسب
Configure	تصور /تشكل
Configuration	تصوير
Transcendantalisme sans sujet	تعالي دون ذات
Explication historique	تفسير تاريخي
Imitation	التقليد
Représentation	تمثيل
Communauté historique	جماعة تاريخية
Intrigue	حبكة
Souillure	دنس
Durée	ديمومة

Mémoire	ذاكرة
Symbole	رمز
Schéma	رسم تخطيطي
Roman	رواية
Voir- comme	الرؤية -مثل
Temps	زمان
Narrateur	سارد
Récit historique	سرد تاريخي
Récit fiction	سرد خيالي
Narratif	سردي
processus de différentiation	سيرورة اختلاف
processus d'intégration	سيرورة إدماج
Chute	السقوط
Mal	شر
Poesies	الشعرية
Transparence	شفافية
La forme symbolique	الشكل الرمزي
La forme narrative	الشكل السردي
Le monde du texte	عالم النص
Plot	عقدة
Signe	علامة
Narratologie	علم السرد-السرديات
Action	فعل
Verbe poétique	فعل شعري

Philosophie réflexive	فلسفة تأملية
Compréhension narrative	فهم سردي
Lecteur	قارئ
Lecture	قراءة
Double intentionnalité	قصدية مضاعفة
Etre simple	كائن بسيط
Cogito blesse	الكوجيطو المجروح
Involontaire	لاإرادي
Ordinaire	مألوف
Structure	مبنين
Discordant	متضارب
Concordant	متوافق
Mimesis	المحاكاة
Figure	مجاز
Référence intentionnelle	مرجعية قصدية
Narrataire	مسرود له
Sens	معنى
Double sens	المعنى المزدوج
Paradoxe	مفارقة
composants	مكوِّنة
Possible	ممكن
Transgression	انتهاك
Tournant	منعرج
Intelligence narrative	مهارة سردية

la notion du récit	موضوعة السرد
Index	مؤشر
Négation	نفي
Texte	نص
Identité	هوية
Identité narrative	هوية سردية
Identité personnelle	هوية شخصية
Identité numérique	هوية عددية
Le devoir de mémoire	واجب الذاكرة
Etre- comme	الوجود -مثل
Utopie	يوتوبيا

---

[1] بول ريكور فيلسوف فرنسي ولد بمدينة فالنس Valenceسنة 1913 توفي سنة 2005، تأثر بالفلسفة الوجودية والفينومينولوجية وأبدع في الفلسفة التأويلية، تقلّد عدة مناصب جامعية منها رئيس جامعة نانتيرNanterre ، كما درس في جامعات فرنسية وأمريكية.

-جمال هاشم، قاموس الفلسفة (100) فيلسوف، دار الخطابي، المغرب، 1991، ص 152.

[2] يترجم جورج زيناتي مصطلح distanciation في كتاب "الذات عينها كآخر" بالتماسف. والمصطلح مشتق من كلمة distanceبمعنى مسافة. ويعد بول ريكور أول من استعمل هذا المصطلح في مجال التأويل، إذ يعني به أننا نستطيع أن نظل أوفياء لانتمائنا الثقافي والتاريخي وأن نضع في الوقت ذاته مسافة بيننا وبين هذا الانتماء.

[3] Paul Ricœur, Réflexion faite (autobiographie intellectuelle), Editions Esprit, Paris, 1995, p. 31.

[4] خلافا لما يعتقده نقاد ريكور وقراؤه ممن يرون أن ريكور بدأ حياته الفكرية وجوديا وانتهى فينومينولوجيا هرمنيوطيقيا نرى أن ريكور بدأ وجوديا وانتهى وجوديا، إذ كانت الذات الإنسانية محور كل فلسفته، لكن الذي تغير هو المنهج فمن منهج تأملي إلى منهج فينومينولوجي إلى منهج هرمنيوطيقي.

[5] Frédéric Martel, Le voyage philosophique de Paul Ricœur, in, Magazine littéraire, Paris N° 359, 1997, p. 85.

[6] الربيع ميمون، المسار الفلسفي لبول ريكور، ضمن مجلة أوراق فلسفية، مركز النيل، القاهرة، عدد 8، 2004، ص 92.

[7] Paul Ricœur, De la morale à l'éthique et aux éthiques, in, Un siècle de philosophie 1900-2000, Editions Gallimard/centre Pompibou, Paris, 2000, p.p. 112.113.

[8] بول ريكور، في التفسير (محاولة حول فرويد)، ترجمة وجيه أسعد، أطلس للنشر والتوزيع، الجمهورية العربية السورية دمشق، 2003، ص 21.

[9] بيتر كونزمان وآخرون، أطلس الفلسفة، ترجمة جورج كتورة، المكتبة الشرقية، بيروت، الطبعة الثامنة، 1999، ص 237.

[10] Paul Ricœur, Du texte à l'action (Essais d'herméneutique), Editions du Seuil, Paris, 1986, p. 29.

[11] Paul Ricœur, Le conflit des interprétations (Essais d'herméneutique), Editions du Seuil Paris, 1969, p. 285.

[12] دافيد جاسبر، مقدمة في الهرمنيوطيقا، ترجمة وجيه قانصو، منشورات الاختلاف/الدار العربية للعلوم ناشرون، الجزائر/بيروت، 2007، ص 152.

[13] حسن بن حسن، النظرية التأويلية عند بول ريكور، منشورات الاختلاف، الجزائر، 2003، ص 25.

[14] بول ريكور، فلسفة الإرادة (الإنسان الخطاء(، ترجمة عدنان نجيب الدين، المركز الثقافي العربي، بيروت/الدار البيضاء، 2003 ص 15.

[15] Paul Ricœur, from existentialism to the philosophy of language, in, Philosophy today Proquest, N°1973, 2002, p.9.

[16] بول ريكور، في التفسير محاولة حول فرويد، ص 23.

[17] Paul Ricœur, Un parcours philosophique, Propos recueillis par François Ewald, in Magazine littéraire, Paris, N° 390, 2000, p. 20.

[18] دافيد جاسبر، مقدمة في الهرمنيوطيقا، ص 153.

[19] علي حرب، لعبة المعنى، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، 1991، ص 69.

[20] يشرح ريكور هذه العلاقة بين التأويل والرمز بقوله:

"Le symbole est une expression linguistique à double sens qui requiert une interprétation, l'interprétation un travail compréhension qui vise à déchiffrer des symboles".

- Paul Ricœur, De l'interprétation (Essai sur Freud), Editions du Seuil, Paris, 1965, p. 18.

[21] تأتي كلمة هرمنيوطيقا من الفعل اليوناني hermeneuein ويعني يفسر أو يشرح أو يترجم، ويبدو أن هذا الفعل يتعلق لغويا بالإله هرمسHermes رسول آلهة الأولمب، وظيفته ترجمة وتوضيح ونقل لغة أهل البقاء من بني الآلهة إلى أهل الفناء من بني البشر واشتقت الهرمنيوطيقا من الهرمسية لتشابه الوظيفة، فكلاهما يؤدي دورا توسطيا، هرمس يتوسط بين الآلهة وبين البشر، والهرمنيوطيقا تتوسط بين معنى جلي ومعنى خفي.

-عادل مصطفى، فهم الفهم مدخل إلى الهرمنيوطيقا)نظرية التأويل من أفلاطون إلى غادمير(، دار النهضة العربية، 2003 ص 17.

[22] جان غرندان، المنعرج الهرمنيوطيقي للفينومينولوجيا، ترجمة عمر مهيبل، منشورات الاختلاف/الدار العربية للعلوم ناشرون الجزائر/بيروت، 2007، ص 142.

[23] Paul Ricœur, J'attends la renaissance, Propos recueillis par Joël Roman/Etienne Tessin, in www.fondsRicoeur.fr/23/02/2009/9: 00.

../../../../srayyan/AppData/Local/Temp/AVSTemp11503841/AvsTmpDll15475/AvsTmpDll15475/OPS/c_9.htm - _ftnref24 [24] Paul Ricœur, Réflexion faite, p. 31.

[25] بول ريكور، من الوجودية إلى فلسفة اللغة، ضمن كتاب الوجود والزمان والسرد (فلسفة بول ريكور)، ترجمة سعيد الغانمي، المركز الثقافي العربي، بيروت، 1999، ص 272.

[26] Paul Ricœur, Du texte à l'action, p. 30.

[27] Paul Ricœur, Un parcours philosophique, p. 20.

[28] Paul Ricœur, Le conflit des interprétations, p. 148.

[29] Glenda Ballantyne, Creativity and critique (Subjectivity and agency in Touraine and Ricœur), Editions Brill, Leiden\Boston, 2007, p. 15.

[30] Paul Ricœur, Auto compréhension et histoire, in, www.fondsRicoeur.fr/ 23/02/2009/9:00.

[31] نوفل جراد، أركيولوجيا علوم الإنسان (صراع التأويلات فوكو وريكور نموذجا)، ضمن مجلة كتابات معاصرة، الناشرون لتوزيع المطبوعات والصحف، لبنان، عدد 38، 1999، ص 73.

[32] بول ريكور، من علم اللسانيات إلى فلسفة اللغة، ترجمة محمد سبيلا/عبد السلام بنعبد العالي، ضمن مجلة دفاتر فلسفية، دار توبقال للنشر، المغرب، مجلد 5، 2005، ص 92.

[33] وهذا ما وقف عليه ريكور في قوله:

"Le symbolique c'est l'universelle médiation de l'esprit entre nous et le riel, le symbolique veut exprimer avant toute chose la non immédiateté de notre appréhension de la réalité. "- Paul Ricœur, De l'interprétation, p. 20.

[34] بول ريكور، من الوجودية إلى فلسفة اللغة، ص 271.

[35] بول ريكور، صراع التأويلات (دراسات هرمنيوطيقية)، ترجمة منذر عياشي، دار الكتاب الجديد المتحدة، طرابلس، 2005 ص 48.

[36] Pascal Dupond et Laurent Cournarie, Phénoménologie (Un siècle de philosophie), Editions Marketing, Paris, p. 56.

[37] عبد الغني بارة، الهرمنيوطيقا والفلسفة (نحو مشروع عقل تأويلي)، منشورات الاختلاف/الدار العربية للعلوم ناشرون الجزائر/بيروت، 2008، ص 346.

../../../../srayyan/AppData/Local/Temp/AVSTemp11503841/AvsTmpDll15475/AvsTmpDll15475/OPS/c_10.htm - _ftnref38 [38] Paul Ricœur, Du texte à l'action, p. 25.

[39] عمر مهيبل، من النسق إلى الذات (قراءة في الفكر الغربي المعاصر)، منشورات الاختلاف، الجزائر، 2001، ص 163.

[40] أحمد عبد الحليم عطية، الهرمنيوطيقا الظاهرتية عند بول ريكور، ضمن مجلة أوراق فلسفية، عدد 8، ص 26.

[41] مطاع الصفدي، بول ريكور أخيرا، ضمن مجلة الفكر العربي المعاصر، مركز الإنماء القومي، بيروت/باريس، عدد 105/104 1998، ص 141.

../../../../srayyan/AppData/Local/Temp/AVSTemp11503841/AvsTmpDll15475/AvsTmpDll15475/OPS/c_12.htm - _ftnref42 [42] Paul Ricœur, from existentialism to the philosophy of language, p. 90.

[43] Paul Ricœur, J'attends la renaissance, propos recueillis par Joël Roman/Etienne Tessin, in www.fondsRicoeur.fr/23/02/2009/9: 00.

[44] منير بهادي، التأويلية بين التأسيس المعرفي والفهم الأنطولوجي، ضمن مجلة أوراق فلسفية، عدد 8، ص.ص. 41.42.

[45] بول ريكور، إشكالية ثنائية المعنى، ترجمة فريال جبوري غزول، ضمن مجلة ألف، دار قرطبة للطباعة والنشر، الدار البيضاء عدد 8، 1988، ص 140.

[46] محمد الحمداني، القراءة وتوليد الدلالة (تغيير عادتنا في قراءة النص الأدبي)، المركز الثقافي العربي، المغرب، 2003، ص 67.

[47] نصر حامد أبو زيد، الهرمنيوطيقا ومعضلة تفسير النص، ضمن مجلة أوراق فلسفية، مركز النيل، القاهرة، عدد10، 2006 ص 34.

[48] Paul Ricœur, from existentialism to the philosophy of language, p. 93.

../../../../srayyan/AppData/Local/Temp/AVSTemp11503841/AvsTmpDll15475/AvsTmpDll15475/OPS/c_12.htm - _ftnref49 [49]Hans George Gadamer, Vérité et méthode (les grandes lignes d'une herméneutique philosophique), Traduit de l'allemand par Pierre Furchon et autres, Editions du Seuil, Paris 1996, p. 515.

[50] بول ريكور، نظرية التأويل (الخطاب وفائض المعنى)، ترجمة سعيد الغانمي، المركز الثقافي العربي، بيروت، 2003، ص 37.

[51] بول ريكور، من الوجودية إلى فلسفة اللغة، ص 278.

[52] يتحدث حسن حنفي عما يسميه مركزية النص سواء في الفكر العربي المعاصر أو الفكر العربي الإسلامي، ومركزية النص هي التي قربت الفلسفة من الآداب وذلك في: علم النص، قراءة النص، تأويل النص، لذة النص، التناص.

-حسن حنفي، حصار الزمن (إشكالات الحاضر)، مركز الكتاب للنشر، القاهرة، 2004، ص 69.

[53] Paul Ricœur, On translation, Translated by Eileen Brennan, Editions Routledge, London\ New York, 2006, p. 27.

[54] بول ريكور، النص والتأويل، ترجمة منصف عبد الحق، ضمن مجلة العرب والفكر العالمي، مركز الإنماء القومي، بيروت عدد 3، 1988، ص 37.

[55] عمارة الناصر، الهرمنيوطيقا والفكر المعاصر، ضمن مجلة أوراق فلسفية، عدد 8، ص 51.

[56] جليلة الطريطر، مقومات السيرة الذاتية في الأدب العربي الحديث (بحث في المرجعيات)، مركز النشر الجامعي/مؤسسة سعيدان للنشر، تونس، 2004، ص 51.

[57] علي حرب، التأويل والحقيقة (قراءات تأويلية في الثقافة العربية)، دار التنوير للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، 2008 ص 12.

[58] الزواوي بغورة، الفلسفة واللغة، دار الطليعة، بيروت، 2005، ص 118.

(*)وهذا ما ذهب إليه أندري لاكسAndré Laks في قوله:

[59] C est que le lecteur, associé à la productions des toute refait librement le chemin déjà parcouru, non moins librement, par l auteur".-André Laks, La naissance de paradigme herméneutique, Presses Universitaires de Lille, Paris 1990, p. 171.

[60] ج. هيوسلفرمان، نصيات بين الهرمنيوطيقا والتفكيكية، ترجمة حسن ناظم/علي حاكم صالح، المركز الثقافي العربي. بيروت، 2002، ص 54.

../../../../srayyan/AppData/Local/Temp/AVSTemp11503841/AvsTmpDll15475/AvsTmpDll15475/OPS/c_13.htm - _ftnref61 [61]Paul Ricœur, Sur la traduction, Editions Bayard, Paris 2004, p. 17.

[62] بول ريكور، البلاغة الشعرية والهرمنيوطيقا، ترجمة مصطفى النحال، ضمن مجلة فكر ونقد، دار النشر المغربية، الدار البيضاء، عدد 16، 1999، ص 112.

[63] بول ريكور، الاستعارة والمشكل المركزي للهرمنيوطيقا، ترجمة طارق النعمان، ضمن مجلة الكرمل، عدد 60، 1999 ص 169.

[64] Paul Ricœur, Du texte à l'action, p. 75.

[65] إيان ماكلين، التأويل والقراءة، ترجمة خالدة حامد، ضمن مجلة الملتقى، دار الملتقى، مراكش، عدد 6/5، 2000، ص 81.

[66] محمد شوقي الزين، تأويلات وتفكيكات)فصول في الفكر الغربي(، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء/بيروت، 2002 ص 66.

[67] عبد السلام حيمر، حول مفهومة التأويل، ضمن مجلة ملتقى، عدد 6/5، ص 38.

../../../../srayyan/AppData/Local/Temp/AVSTemp11503841/AvsTmpDll15475/AvsTmpDll15475/OPS/c_15.htm - _ftnref68 [68]Glenda Ballantyne, Creativity and critique, p. 149.

../../../../srayyan/AppData/Local/Temp/AVSTemp11503841/AvsTmpDll15475/AvsTmpDll15475/OPS/c_15.htm - _ftnref69 [69]Fred Dallmary, In Search of good (A pedagogy for troubled times), The University Press Kentucky, American, 2007, p. 221.

[70] Paul Ricœur, Du texte à l'action, p. 174.

../../../../srayyan/AppData/Local/Temp/AVSTemp11503841/AvsTmpDll15475/AvsTmpDll15475/OPS/c_15.htm - _ftnref71 [71]Paul Ricœur, Histoire et vérité, Editions Cérès, Tunis, troisième édition, 1995, p. 253.

[72] نبيهة قارة، الفلسفة والتأويل، دار الطليعة للطباعة والنشر، بيروت، 1988، ص 76.

[73] محمد شوقي الزين، الإزاحة والاحتمال صفائح نقدية في الفلسفة الغربية، منشورات الاختلاف/الدار العربية للعلوم ناشرون، الجزائر/بيروت، 2008، ص 29.

[74] نبيهة قارة، الفلسفة والتأويل، ص 76.

[75] المرجع نفسه، ص 76.

[76] بيتر كونزمان وآخرون، أطلس الفلسفة، ص 237.

[77] بول ريكور، الزمان والسرد (الحبكة والسرد التاريخي)، الجزء الأول، ترجمة سعيد الغانمي/فلاح رحيم، دار الكتاب الجديد المتحدة/دار أويا، بيروت/طرابلس، 2006، ص 100.

[78] بول ريكور، الزمان والسرد (الحبكة والسرد التاريخي)، الجزء الأول، ترجمة سعيد الغانمي، ص 102.

[79] بول ريكور، المسيرة الفلسفية، حوار فرنسوا إزوالد، ترجمة محمد ميلاد، ضمن كتاب مسارات فلسفية، دار الحوار للطباعة والنشر والتوزيع، سوريا، 2004، ص 183.

[80] Paul Ricœur, Capabilies and rights, in, Transforming unjust structures (the capability approach), Editions Springer, Netherlands, 2006, p.p. 19.20.

[81] Paul Ricœur, Réflexion faite, p. 71.

[82] سعيد بنكراد، السميائيات والتأويل (مدخل لسميائيات ش. س. بيرس)، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء/بيروت 2005، ص 165.

[83] جليلة الطريطر، مقومات السيرة الذاتية في الأدب العربي الحديث، ص 36.

[84] إزوالد ديكرو وجان ماري سشايفر، القاموس الموسوعي الجديد لعلوم اللسان، ترجمة منذر عياشي، المركز الثقافي العربي الدار البيضاء/بيروت، الطبعة الثانية، 2007، ص.ص. 209. 210.

[85] بول ريكور، الزمان والسرد (التصوير في السرد القصصي)، الجزء الثاني، ترجمة فلاح رحيم، دار الكتاب الجديد المتحدة/دار أويا، بيروت/طرابلس، 2006، ص 22.

[86] الخليل بن أحمد الفراهيدي، كتاب العين (معجم لغوي تراثي)، تحقيق داود سلوم وآخرون، مكتبة لبنان ناشرون، بيروت 2004، ص 360.

[87] سورة سبأ، الآية11.

[88] جمال الدين أبو الفضل ابن منظور، لسان العرب، المجلد الثاني، تحقيق عامر أحمد حيدر، دار الكتب العلمية، بيروت، 2005 ص 604.

[89] يوسف وغليسي، السردية والسرديات قراءة اصطلاحية، ضمن مجلة السرديات، شركة دار الهدى للطباعة والنشر والتوزيع عين مليلة، عدد1، 2004، ص ص 9. 10.

../../../../srayyan/AppData/Local/Temp/AVSTemp11503841/AvsTmpDll15475/AvsTmpDll15475/OPS/c_19.htm - _ftnref90 [90]Jean-Michel Adam, Le récit, Editions p. U.F. Paris, 2eme édition, 1984, p .9.

[91] عبد العالي بوطيب، مفهوم الرؤية السردية في الخطاب الروائي بين الائتلاف والاختلاف، ضمن مجلة الفكر العربي المعاصر مركز الإنماء القومي، بيروت، عدد 98/99، 1992، ص 98.

[92] صدوق نور الدين، السردي والشعري في حدود التمفصل والتمازج، ضمن مجلة الفكر العربي المعاصر، مركز الإنماء القومي، بيروت، عدد 38، 1986، ص 56.

[93] Emile Benveniste, Problèmes de linguistique générale, Tome II, Editions Gallimard, Paris 1974, p. 82.

[94] إذا كان البعض يفرق بين مصطلح السرد ومصطلحات مثل القصة الحكاية والرواية، بحيث أن السرد هو المتتابع أو هو الشكل الذي تأخذه القصة.

أما القصة فهي من الفعل قص بمعنى أخبر والقاص هو الذي يروي القصة والقصة حكاية نثرية تستمد من الخيال أو الواقع وتبنى على قواعد معينة من الفن الكتابي.

أما الحكاية فهي من الفعل حكى بمعنى أتى بمثله، أي شابهه والحكّاء هو الذي يحكي الحكاية على جمع من الناس والحكاية هي ما يحكى ويقص واقعا كان أو خيالا.

بالنسبة للرواية فهي من الفعل روى ويعني تزود بالماء والراوي ناقل الحديث والرواية هي القصة الطويلة.

نلاحظ هنا أن السرد تقنية يستعملها القاص والراوي والحكّاء، فالسرد هو طريقة الحكي والإخبار، وجد مند القدم في اللغة الشفوية وفي اللغة المكتوبة ومنه انحدرت الأجناس السردية المذكورة آنفا كالحكايات والقصص والروايات والأساطير والخرافات وغيرها. أما عند ريكور الأمر يختلف فهو لا يفرق بين هذه المصطلحات بل يستعمل السرد بمعنى القص والروي والحكي، لذلك نجد البعض يترجم كتابه "الزمان والسرد" ب "الزمان والقص."

-إبراهيم مصطفى وآخرون، المعجم الوسيط، ج.2/1، المكتبة الإسلامية، تركيا، الطبعة الثانية، 1972، ص 190-374-740.

../../../../srayyan/AppData/Local/Temp/AVSTemp11503841/AvsTmpDll15475/AvsTmpDll15475/OPS/c_19.htm - _ftnref95 [95]Andrée Parente, Cinéma et narrativité, Editions L'harmattan, France, 2005, p. 40.

../../../../srayyan/AppData/Local/Temp/AVSTemp11503841/AvsTmpDll15475/AvsTmpDll15475/OPS/c_19.htm - _ftnref96 [96]Ibid, p.42.

[97] سعيد الغانمي، الفلسفة التأويلية عند بول ريكور، ضمن كتاب الوجود والزمان والسرد، ص.ص. 12. 13.

[98] جليلة الطريطر، مقومات السيرة الذاتية في الأدب العربي الحديث، ص 47.

[99] إبراهيم مصطفى وآخرون، المعجم الوسيط، ج.2، ص 13.

[100] جمال الدين أبو الفضل ابن منظور، لسان العرب، ج.2، ص 410.

[101] Noëlle Baraquin et autres, Dictionnaire philosophie, Editions Armand Colin, Paris troisième édition, 2007, p. 163.

[102] عبد المنعم الحفني، المعجم الشامل لمصطلحات الفلسفة، مكتبة مدبولي، القاهرة، الطبعة الثالثة، 2000، ص 176.

[103] جميل صليبا، المعجم الفلسفي (بالألفاظ العربية والفرنسية والإنجليزية واللاتينية)، الجزء الثاني، الشركة العالمية للكتاب لبنان، 1994، ص 228.

[104] أندريه لالاند، موسوعة لالاند الفلسفية، المجلد الثانيH-Q ، ترجمة خليل أحمد خليل، منشورات عويدات، بيروت/باريس الطبعة الثانية، 2001، ص 558.

[105] أمل مبروك، الفلسفة الحديثة، الدار المصرية السعودية للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، 2006، ص 137.

[106] عبد الرحمن ابن خلدون، مقدمة ابن خلدون (المسمى ديوان المبتدأ والخبر في تاريخ العرب والبربر ومن عاصرهم من ذوي الشأن الأكبر)، دار الفكر للطباعة والنشر، بيروت، 2004، ص 47.

[107] عبد الله العروي، مفهوم التاريخ (1. الألفاظ والمذاهب، 2. المفاهيم والأصول)، المركز الثقافي العربي، بيروت/الدار البيضاء، الطبعة الرابعة، 2005، ص 34.

[108] أندريه لالاند، موسوعة لالاند الفلسفية، ج.2، ص 560.

[109] بول ريكور، انتظر النهضة، ترجمة هاشم صالح، ضمن مجلة الفكر العربـي المعاصر، مركز الإنماء القـومي، بـيروت، عدد 65/64، 1999، ص 50.

[110] جليلة الطريطر، مقومات السيرة الذاتية في الأدب العربـي الحديث، ص.ص. 196. 197.

[111] هاشم يحي الملاح، المفصل في فلسفة التاريخ (دراسـة تحليليـة في فلـسفة التـاريخ التأمليـة والنقديـة)، دار الكتـب العلمية، بيروت 2007، ص 37.

[112] جليلة الطريطر، مقومات السيرة الذاتية في الأدب العربـي الحديث، ص 193.

../../../../srayyan/AppData/Local/Temp/AVSTemp11503841/AvsTmpDll15475/AvsTmpDll15475/OPS/c_19.htm - _ftnref113 [113]Andrée Parente, Cinéma et narrativité, p.44.

../../../../srayyan/AppData/Local/Temp/AVSTemp11503841/AvsTmpDll15475/AvsTmpDll15475/OPS/c_19.htm - _ftnref114 [114]Paul Ricœur, Réflexion faite, p. 75.

../../../../srayyan/AppData/Local/Temp/AVSTemp11503841/AvsTmpDll15475/AvsTmpDll15475/OPS/c_19.htm - _ftnref115 [115]Paul Ricœur, Du texte à l'action, p. 176.

[116] بول ريكور، الزمان والسرد (الزمان المروي)، الجزء الثالث، ترجمة سعيد الغانمي، مراجعة جورج زيناتي، دار الكتـاب الجديد المتحدة، بيروت، 2006، ص 113.

[117] أفضل أن أكتب هايدغر بحرف الغين بدلا من حرف الجيم أو القاف، لأنه أقرب نطقا إلى حرف "g" الـذي لا يوجـد له مقابل في اللغة العربية. والأمر لا يقتصر على هذا الاسم فقط، بل على أسماء أخرى من مثل: غـادمير، الأنغلوساكـسوني، هيغل، غريماص وغيرها.

[118] بيرنشتاين، المرويات الكبرى، ضمن كتاب الوجود والزمان والسرد، ص.ص. 149.150.

[119] المرجع نفسه، ص 152.

[120] بول ريكور، الزمان والسرد، ج.3، ص 111.

[121] بيرنشتاين، المرويات الكبرى، ص 152.

[122] بيرنشتاين، المرويات الكبرى، ص 143.

[123] علما أن المواقف من المرويات الكبرى قد كانت بين مدّ وجزر، البعض يؤمن بها والـبعض الآخـر ينتقـدها ويرفـضها، فعلى العكس من ريكور نجد جان فرنسوا ليوتار Lyotard Jean François ينتقدها بـشدة، بـل يـذهب أبعـد مـن ذلـك عندما يصور موت المرويات الكبرى بوصـفها مـصادر للمـشروعية ويـسحب هـذا التـصور عـلى كـل الموضـوعات بوصـفها ميتافيزيقا تعارض الحداثة، فعلى سبيل المثال لا الحصر الفن الحديث عند ليوتار مشروع لا تغذيـه المرويـات الكـبرى، بـل يغذيه الاستفهام المتواصل عن طبيعته الخاصة. ومن ثمة، فإن فكرة المشروعية نفسها مـن خـلال المرويـات الكـبرى تـصبح باطلة وزائدة. لكن إذا كانت الحداثة هي فرار من السرد فإن حلول ما بعد الحداثة سيحمل عودة قوية لطرق السرد التي من شأنها أن تحد من سلطان العقل المغرور وسيتبين أن الحداثة ذاتها التي تنفي السرد لا غنى لهـا عنـه في نقـل أسـطورة العقل.

- Jonathan Rée, Narrative and philosophical experience, in, On Paul Ricœur narrative and interpretation, Editions Routledge, London\New York, 1991, p. 77.

[124] بيرنشتاين، المرويات الكبرى، ص 154.

[125] المرجع نفسه، ص 151.

[126] المقصود من الحكاية التامة أن تتوفر على بداية أي انطلاق الحكاية ووسط وهي التحولات والتغيرات المفاجئة ونهاية وهي حل العقدة.

[127] Paul Ricœur, Du Texte à l'action, p. 13.

[128] بول ريكور، الزمان والسرد، ج.1، ص 75.

[129] محمد مفتاح، مشكاة المفاهيم (النقد المعرفي والمثاقفة)، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء/بيروت، 2000، ص ص 64.65.

[130] بول ريكور، الزمان والسرد، ج.1، ص 66.

[131] Paul Ricœur, Du Texte à l'action, p. 14.

[132] سعيد يقطين، تحليل الخطاب الروائي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء/بيروت، الطبعة الرابعة، 2005، ص 264.

[133] بول ريكور، الحياة بحثا عن السرد، ضمن كتاب الوجود والزمان والسرد، ص 39.

[134] المصدر نفسه، ص 39.

[135] المصدر نفسه، ص 40.

[136] منير بهادي، التأويلية بين التأسيس المعرفي والفهم الأنطولوجي عند ريكور، ص 43.

[137] بول ريكور، الزمان والسرد، ج.1، ص.ص. 127. 128.

[138] بول ريكور، الحياة بحثا عن السرد، ص 74.

[139] يتحدث غادمير عن انصهار الآفاق، في كتابه "الحقيقة والمنهج"، ترجمه حسن ناظم/علي حاكم صالح، دار أويا طرابلس، 2007. ضمن الصفحات التالية: 417-418-497-498-521-731.

[140] بول ريكور، الحياة بحثا عن السرد، ص 47.

../../../../srayyan/AppData/Local/Temp/AVSTemp11503841/AvsTmpDll15475/AvsTmpDll15475/OPS/c_23.htm - _ftnref141 [141]Jean Grondin, L'horizon herméneutique de la pensée contemporaine, Editions librairie philosophique, Paris, 1993, p. 216.

[142] هانز جورج غادمير، الحقيقة والمنهج (الخطوط الأساسية لتأويلية الفلسفة)، ترجمة حسن ناظم/علي حاكم صالح، دار أويا، طرابلس، 2007، ص.ص. 417.418.

[143] سيدي عمر عبود، مفهوم التأويل لدى غادمير، ضمن مجلة علامات، مكناس، المغرب، عدد 14، 2000، ص 49.

[144] بشرى موسى صالح، نظرية التلقي (أصول... وتطبيقات)، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء/بيروت، 2001، ص 39.

[145] جورج زيناتي، بول ريكور فيلسوف الحوار، ضمن الموقع،

http://membres, lycos.FR/minbar/10-10-2008/11: 30.

[146] بول ريكور، الحياة بحثا عن السرد، ص.ص. 52، 53.

[147] المصدر نفسه، ص.ص. 49، 50.

[148] المصدر نفسه، ص.ص. 51، 52.

[149] منير بهادي، التأويلية بين التأسيس المعرفي والفهم الأنطولوجي عند ريكور، ص 43.

[150] بول ريكور، الهوية السردية، ضمن كتاب الوجود والزمان والسرد، ص 251.

[151] بول ريكور، الزمان والسرد، ج.1، ص 129.

[152] المصدر نفسه، ص 74.

[153] يقول ريكور في هذا المضمار:

"C'est cette notion]mythos[que je prends comme fil conducteur de la recherche, aussi bien dans l'ordre de l'histoire des historiens… que dans l'ordre de la fiction "- Paul Ricœur, Du Texte à l 'action, p. 14.

[154] هيدن وايت، ميتافيزيقا السردية، الزمان والرمز في فلسفة التاريخ عند ريكور، ص 92.

[155] الإبيسودي مصطلح استعمله أرسطو للدلالة على الحبكة التي تتراكم فيها الأحداث العرضية المتتابعة دون أن يكون بينها رابط سببي، لذلك يترجمها مترجما كتاب "الزمان والسرد" سعيد الغانمي وفلاح رحيم، بحبكة الأحداث المتتالية.

-بول ريكور، الزمان والسرد، ج.1، ص 78.

[156] بول ريكور، الزمان والسرد، ج.1، ص 78.

[157] ديفيد كار، ريكور والسرد، ضمن كتاب الوجود والزمان والسرد، ص 226.

[158] جليلة الطريطر، مقومات السيرة الذاتية في الأدب العربي الحديث، ص 44.

[159] بول ريكور، الزمان والسرد، ج.1، ص 239.

[160] حسن بن حسن، النظرية التأويلية عند بول ريكور، ص 25.

[161] جليلة الطريطر، مقومات السيرة الذاتية في الأدب العربي الحديث، ص.ص. 200. 201.

[162] هيدن وايت، ميتافيزيقا السردية، الزمان والرمز في فلسفة التاريخ عند ريكور، ص 200.

[163] لذلك تترجم كلمة mimesis بـ "العملية المحاكاتية" وذلك لإعطائها طابعا ديناميا شأن جميع المصطلحات المنتهية بـ sis من جهة ومن جهة أخرى للتفريق بينها وبين المحاكاة بمعنى التقليد.

-فريال جبوري غزول، البلاغة والشعرية والهرمنيوطيقا، ص 116.

[164] بول ريكور، الزمان والسرد، ج.1، ص 66.

[165] المصدر نفسه، ص 67.

[166] يعطينا مثالا بصانع الأسرة والمناضد فالنجار لا يصنع الفكرة التي لدينا عن السرير، بمعنى آخر ماهية السرير، إنما يقلدها وبالتالي ما صنعه ليس حقيقيا، إنما شيء يشابهه.

-أفلاطون، الجمهورية، ترجمة فؤاد زكريا، دار الوفاء للطباعة والنشر، الإسكندرية، 2005، ص 506.

[167] مثال ذلك الرسام الذي يحاكي الأشياء كما تظهر.

-أفلاطون، الجمهورية، ص 508.

[168] هيدن وايت، ميتافيزيقا السردية، الزمان والرمز في فلسفة التاريخ عند ريكور، ص 200.

[169] المرجع نفسه، ص 200.

[170] بول ريكور، الزمان والسرد، ج.1، ص 68.

../../../../srayyan/AppData/Local/Temp/AVSTemp11503841/AvsTmpDll15475/AvsTmpDll15475/OPS/c_23.htm - _ftnref171 [171]Paul Ricœur, La Métaphore vive, Editions du Seuil, Paris, 1975, p. 65.

[172] بول ريكور، الزمان والسرد، ج.1، ص 113.

[173] بول ريكور، الذات عينها كآخر، ترجمة جورج زيناتي، مركز دراسات الوحدة العربية، بيروت، 2005، ص 27.

[174] هيدن وايت، ميتافيزيقا السردية، الزمان والرمز في فلسفة التاريخ عند ريكور، ص 201.

[175] ديفيد كار، ريكور والسرد، ص 226.

[176] بول ريكور، الاستعارة والمشكل المركزي لـلـهرمنيوطيقا، ص 183.

[177] هيدن وايت، ميتافيزيقا السردية، الزمان والرمز في فلسفة التاريخ عند ريكور، ص 197.

[178] وهذا ما سنقف عنده في الفصل الثالث بشيء من التفصيل.

[179] بول ريكور، الزمان والسرد، ج.3، ص 281.

[180] المصدر نفسه، ص 286.

[181] المصدر نفسه، ص 287.

[182] غالي واحـد مـن رواد المدرسـة الـسردوية، مـن مؤلفاتـه "الفلـسفة والفهـم التـاريخي"، يـذهب غـالي إلى أن الفهـم والتفسيرات التي يتضمنها عمل تاريخي ما لابد من تقييمها وفق علاقتهـا مـع شـكل سردي. نفهـم مـن هـذا، أن التفـسير التاريخي لا ينطلق من عدم، بل من خطاب له شكل سردي هذا من جهـة. ومـن جهـة أخـرى، يعمـل هـذا التفـسير عـلى تطوير الشكل السردي.

-بول ريكور، الزمان والسرد، ج.1، ص 236.

[183] بول ريكور، الزمان والسرد، ج.1، ص 282.

../../../../srayyan/AppData/Local/Temp/AVSTemp11503841/AvsTmpDll15475/AvsTmpDll15475/OPS/c_25.htm - _ftnref184 [184]Paul Ricœur, Du Texte à l'action, p. 15.

[185] بول ريكور، ريكور والسرد، ضمن كتاب الوجود والزمان والسرد، ص 241.

[186] بول ريكور، الزمان والسرد، ج.1، ص 282.

[187] بول ريكور، بعد طول تأمل، ترجمة فؤاد مليت، منشورات الاختلاف/المركز الثقـافي العربـي، الجزائـر/لبنـان، 2006 ص 99.

[188] هيدن وايت، ميتافيزيقا السردية، الزمان والرمز في فلسفة التاريخ عند بول ريكور، ص 189.

[189] بول ريكور، الزمان والسرد، ج.3، ص 212.

[190] غادمير، الفلسفة التأويلية، ص.ص. 148، 149.

[191] بول ريكور، الزمان والسرد، ج.1، ص 279.

[192] محمد شوقي الزين، تأويلات وتفكيكات، ص 80.

[193] بول ريكور، من التحليل النفسي إلى مسألة الذات، ضمن حوار فرانـسوا أزوفي/مـارك دولـوني، ترجمـة عبـد الـرحيم الزحوتي، ضمن موقع:

http://membres, lycos.FR/minbar/10-10-2008/11: 30.

[194] الموقع نفسه.

[195] الموقع نفسه.

[196] بول ريكور، الزمان والسرد، ج.1، ص 254.

[197] هيدن وايت، ميتافيزيقا السردية، الزمان والرمز في فلسفة التاريخ عند بول ريكور، ص 189.

[198] بول ريكور، من التحليل النفسي إلى مسألة الذات، ضمن موقع:

http://membres, lycos.FR/minbar/10-10-2008/11: 30.

[199] Paul Ricœur, Réflexion faite, p. 31.

[200] هيدن وايت، ميتافيزيقا السردية، الزمان والرمز في فلسفة التاريخ عند ريكور، ص.ص. 200، 201.

[201] بول ريكور، الزمان والسرد، ج.1، ص 99.

[202] المصدر نفسه، ص 104.

[203] المصدر نفسه، ص 103.

[204] هيدن وايت، ميتافيزيقا السردية، الزمان والرمز في فلسفة التاريخ عند بول ريكور، ص 201.

../../../../srayyan/AppData/Local/Temp/AVSTemp11503841/AvsTmpDll15475/AvsTmpDll15475/OPS/c_28.htm - _ftnref205 [205]Paul Ricœur, Du Texte à l'action, p. 17.

[206] محمد شوقي الزين، تأويلات وتفكيكات، ص 82.

[207] كيفن فانهوزر، أسلاف فلسفة ريكور في الزمان والسرد، ضمن كتاب الوجود والزمان والسرد، ص 81.

[208] وهو ما سنقف عنده بشيء من التفصيل في الفصل الثاني.

[209] هيدن وايت، ميتافيزيقا السردية، الزمان والرمز في فلسفة التاريخ عند بول ريكور، ص 196.

[210] بول ريكور، بعد طول تأمل، ص 99.

[211] ويمكن ترجمتها أيضا باللاتناسق أو اللاتناظر.

[212] بول ريكور، ريكور والسرد، ص.ص. 246، 247.

[213] يوضح ريكور التبادل الوظيفي بين المخيلة والمؤرخ بقوله:

"C'est à la faveur de ce jeu complexe entre la référence indirecte au passé et la référence productrice de la fiction que l'expérience humaine, dans sa dimension temporelle profonde ne cesse d'être refigurée".

- Paul Ricœur, Du Texte à l'action, p. 18.

[214] التاريخ لا غنى له عن الخيال وهو ما يوضحه في هذا النص:

"Non que le passé soit irréel: mais le réel passé est, au sens propre du mot, invérifiable en tant qu'il n'est plus, il n'est visé qu'indirectement par le discours de l'histoire. C'est ici que la parenté avec la fiction s'impose".

- Ibid, p. 18.

[215] هيدن وايت، ميتافيزيقا السردية، الزمان والرمز في فلسفة التاريخ عند بول ريكور، ص 203.

[216] بول ريكور، البلاغة والشعرية والهرمنيوطيقا، ترجمة مصطفى النحال، ضمن مجلة فكر ونقد، دار النشر المغربية، الدار البيضاء، عدد 16، 1999، ص 111.

[217] جليلة الطريطر، مقومات السيرة الذاتية في الأدب العربي الحديث، ص.ص. 204. 205.

[218] بول ريكور، من التحليل النفسي إلى مسألة الذات، ضمن الموقع:

http://membres, lycos.FR/minbar/10-10-2008/11: 30

[219] يوازن كيفن فانهوزر بين ثلاثية كانط في النقد وثلاثية ريكور في الإرادة:

-فالجزء الأول عند كليهما تأمل خالص- الفهم عند كانط ←"نقد العقل الخالص."

-الاختيار عن ريكور ←"الإرادي واللاإرادي."

-الجزء الثاني عند كليهما خاص بالعمل- العقل والأخلاق عند كانط ←"نقد العقل العملي."

-السقوط والدنس عند ريكور←"التناهي والإثم."

-الجزء الثالث عند كليهما

-الطبيعة والحرية والخيال عند كانط ←"نقد ملكة الحكم."

-التوفيق بين الحرية والطبيعة عند ريكور ←"الحرية والطبيعة."

-كيفن فانهوزر، أسلاف ريكور في الزمان والسرد، ص.ص. 60. 61.

[220] الرسوم التخطيطية: هي الكيفية التي يمكن بها للمفاهيم غير التجريبية أي القبلية أن تنطبق على ما هو تجريبي، يقول كانط: "لكنه من الواضح أن يكون ثمة ثالث يجانس من جهة المقولة ومن أخرى الظاهر ويجعل تطبيق الأولى على الثانية ممكنا وهذا التصور الوسيط يجب أن يكون محضا لكن دون أي إمبريقي ويكون مع ذلك ذهنيا من جهة وحسيا من جهة أخرى ومثل هذا التصور يدعى الشيم الترنسدنتالي."

فالصورة التخطيطية هي هذه الواسطة بين الخيال والحساسية وهي ناتجة عن الخيال الإبداعي يقول: "وليس الشيم بحد ذاته سوى نتاج للمخيلة". وباختصار هي عملية خيالية لخلق أشكال زمانية للمقولات، فمثلا الصورة، صورتها التخطيطية الوجود في كل الأزمنة.

-ايمانويل كانط، نقد العقل المحض، ترجمة موسى وهبة، مركز الإنماء القومي، لبنان، 1989، ص.ص. 118. 119.

../../../../srayyan/AppData/Local/Temp/AVSTemp11503841/AvsTmpDll15475/AvsTmpDll15475/OPS/c_28.htm - _ftnref221 [221]Paul Ricœur, La Métaphore vive, p. 167.

[222] كيفن فانهوزر، أسلاف فلسفة ريكور في الزمان والسرد، ص 64.

[223] بول ريكور، الزمان والسرد، ج.1، ص 119.

[224] كيفن فانهوزر، أسلاف فلسفة ريكور في الزمان والسرد، ص 69.

[225] بول ريكور، الزمان والسرد، ج.3، ص.ص. 277، 278.

[226] بول ريكور، الزمان والسرد، ج.3، ص 149.

[227] بول ريكور، الزمان والسرد، ج.3، ص.ص. 19. 20.

[228] بول ريكور، من التحليل النفسي إلى مسألة الذات، ضمن موقع

http://membres.lycos.fr/minbar.

[229] الموقع نفسه.

[230] أوغسطين، اعترافات أوغسطينوس، ترجمة الخوري يوحنا الحلو، دار المشرق، بيروت، الطبعة الثالثة، 1986، ص 252.

[231] بول ريكور، الزمان والسرد، ج.1، ص 26.

[232] المصدر نفسه، ص 27.

[233] فتحي المسكيني، نقد العقل التأويلي أو فلسفة الإله الأخير، مركز الإنماء القومي، بيروت/باريس، 2005، ص 126.

[234] بول ريكور، الإنسان الخطاء، ص 78.

[235] عادل مصطفى، فهم الفهم مدخل إلى الهرمنيوطيقا، ص 333.

[236] محمد شوقي الزين، تأويلات وتفكيكات، ص 80.

[237] Don Ihde, Text and the new hermeneutics, in, On Paul Ricœur narrative and interpretation, p.127.

[238] بول ريكور، الزمان والسرد، ج.1، ص 95.

[239] تزفيثان تودوروف، النص، ضمن كتاب العلاماتية وعلم النص، ترجمة منذر عياشي، المركز الثقافي العربي، بيروت/الدار البيضاء، 2004، ص 113.

[240] محمد ساري، نظرية السرد الحديثة، ضمن مجلة السرديات، ص 24.

[241] أوغسطين، اعترافات أوغسطينوس، ص 254.

../../../../srayyan/AppData/Local/Temp/AVSTemp11503841/AvsTmpDll15475/AvsTmpDll15475/OPS/c_31.htm - _ftnref242 [242]André Parente, Cinéma et narrativité, p.50.

../../../../srayyan/AppData/Local/Temp/AVSTemp11503841/AvsTmpDll15475/AvsTmpDll15475/OPS/c_31.htm - _ftnref243 [243]Couze Venn, Occidentalism (modernity and subjectivity), Editions Sage, London, 2000 p. 24.

[244] الهم: اصطلاح هايدغيري للدلالة على الغير وهو المعنى الذي يمكن أن نقف عليه في جل كتب هايدغر.

[245] بيرنشتاين، المرويات الكبرى، ص 150.

[246] كيفن فانهورز، أسلاف فلسفة ريكور في الزمان والسرد، ص 76.

[247] سعيد الغانمي، الفلسفة التأويلية عند بول ريكور، ص 29.

[248] كيفن فانهورز، أسلاف فلسفة ريكور في الزمان والسرد، ص 77.

[249] سعيد الغانمي، الفلسفة التأويلية عند بول ريكور، ص.ص. 30. 31.

[250] بول ريكور، من التحليل النفسي إلى مسألة الذات، ضمن الموقع،

http://membres.lycos.fr/minbar.

[251] جورج زيناتي، رحلات داخل الفلسفة الغربية، دار المنتخب العربي، بيروت، 1993، ص 159.

[252] جليلة الطريطر، مقومات السيرة الذاتية في الأدب العربي الحديث، ص 202.

[253] حسن بن حسن، النظرية التأويلية عند بول ريكور، ص 17.

[254] يقول غادمير في هذا الصدد ما نصه:

"La première condition de possibilité de la Science historique est que je sois moi- même un être historique, celui qui explore l'histoire étant le même que lui qui la fait".

- Hans Georg Gadamer, Vérité et Méthode, p. 242.

[255] Hans Georg Gadamer, Vérité et méthode, p. 239.

[256] محمد مفتاح، المفاهيم معالم (نحو تأويل واقعي)، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء/بيروت، 1999، ص.ص. 115.114.

[257] جورج ويلهلم فريدريك هيغل، محاضرات في فلسفة التاريخ (العقل في التاريخ) الجزء الأول، ترجمة إمام عبد الفتاح إمام دار التنوير، بيروت، الطبعة الثانية، 2005، ص 67.

[258] فرانسيس فوكوياما، نهاية التاريخ والإنسان الأخير، ترجمة فؤاد شاهين وآخرون، مركز الإنماء القومي، بيروت، 1993 ص.ص. 83. 84.

[259] بول ريكور، الزمان والسرد، ج.3، ص 309.

[260] Paul Ricœur, Histoire et vérité, p. 61.

[261] Ibid, p. 61.

[262] بشرى موسى صالح، نظرية التلقي، ص 39.

[263] بول ريكور، الذات عينها كآخر، ص 253.

[264] بول ريكور، بعد طول تأمل، ص 105.

[265] بول ريكور، الذات عينها كآخر، ص 254.

[266] Henri Bergson, L'évolution créatrice, Editions Presses Universitaires de France, Paris 1959, p. 22.

[267] بول ريكور، الذات عينها كآخر، ص 255.

[268] بول ريكور، بعد طول تأمل، ص 105.

[269] بول ريكور، الهوية السردية، ص 255.

[270] جورج ولهلم فريدريك هيغل، أصول فلسفة الحق، ج.1، ترجمة إمام عبد الفتاح إمام، دار الثقافة والطباعة والنشر القاهرة، 1981، ص 234.

[271] Couze Venn, Occidentalism, p. 97.

[272] بول ريكور، الذات عينها كآخر، ص 256.

[273] بول ريكور، الهوية السردية، ص 251.

[274] بول ريكور، بعد طول تأمل، ص 103.

[275] بول ريكور، بول ريكور المسيرة الفلسفية، ص 6 18.

[276] بول ريكور، الهوية السردية، ص 260.

[277] فتحي التريكي، بول ريكور فيلسوف الغيرية، ضمن مجلة أوراق فلسفية، عدد 8، ص 72.

[278] بول ريكور، ريكور والسرد، ص 245.

[279] أوكسيمور هو مصطلح استعمله ميشال دو سارتو للدلالة على تزاوج الأضداد، يستعمله خاصة في الخطاب الصوفي للجمع بين ما يقوله الصوفي وليس له أثر في الواقع وبين ما يفعله وهو غير مألوف، أما على مستوى التاريخ فهو يحدد وظيفة التاريخ بوصفها ممارسة اجتماعية لها نطاقها الواقعي والعلمي وكذا الخيالي والسردي.

-محمد شوقي الزين، الإزاحة والاحتمال، ص 268.

[280] محمد شوقي الزين، الإزاحة والاحتمال، ص 268.

[281] بول ريكور، الزمان والسرد، ج.1، ص 148.

[282] هيدن وايت، ميتافيزيقا السردية، الزمان والرمز في فلسفة التاريخ عند بول ريكور، ص 185.

[283] التاريخ عند فوكو ليس تأريخ للمعارك والملوك والسلوكيات، بل هو تأريخ للحقيقة خاصة وأننا نعيش في مجتمع ينتج خطابا همه الحقيقة يقول: "يجب الشروع في التأريخ للحقيقة."

-ميشال فوكو، لا لسيطرة الجنس، حوار برنار هنري ليفي، ترجمة مصطفى كامل، ضمن كتاب هم الحقيقة (مختارات) منشورات الاختلاف، الجزائر، 2006، ص.ص. 42.41.

[284] ميشال فوكو، الحوار- المعركة، ترجمة محمد كمال، ضمن كتاب هم الحقيقة، ص 34.

[285]" المتوسط والعالم المتوسطي إبان حكم فيليب الثاني" طبع هذا الكتاب ست مرات، وترجم إلى الإنغليزية والإيطالية والإسبانية والبولونية والبرتغالية والألمانية واليونانية والرومانية والتركية.

[286] مسعود ضاهر، بروديل والنظرية المتوسطية، ضمن مجلة الفكر العربي المعاصر، مركز الإنماء القومي، بيروت، عدد 43. 1987، ص 32.

[287] هاشم يحي الملاح، المفصل في فلسفة التاريخ، ص 481.

[288] بول ريكور، الزمان والسرد، ج.1، ص 165.

[289] بول ريكور، من التحليل النفسي إلى مسألة الذات، ضمن الموقع،

http://membres.lycos.fr/minbar.

[290] مسعود ضاهر، بروديل والنظرية المتوسطية، ص 32.

[291] فرنان بروديل، الزمن العالمي، ترجمة فارس غضوب، ضمن مجلة الفكر العربي المعاصر، مركز الإنماء القومي، بيروت عدد 37، 1986/1985، ص 48.

[292] لورانس ستون، العودة إلى السرد، ترجمة فاضل الخوري، ضمن مجلة الفكر العربي المعاصر، عدد 43، ص 65.

[293] هيدن وايت، ميتافيزيقا السردية الرمز والزمان في فلسفة التاريخ عند بول ريكور، ص 194.

../../../../srayyan/AppData/Local/Temp/AVSTemp11503841/AvsTmpDll15475/AvsTmpDll15475/OPS/c_35.htm - _ftnref294 [294]Charles Taylor, Ricœur on narrative, in On Paul Ricœur narrative and interpretations p.p. 177.197.

[295] بول ريكور، الزمان والسرد، ج.1، ص 191.

[296] الفرق بين مبادئ مدرسة الحوليات والوضعية يكمن في أن مدرسة الحوليات لا تؤرخ للحوادث بل للظواهر، أما الوضعية فتؤرخ للحوادث والظواهر.

[297] بول ريكور، الزمان والسرد، ج.1، ص 226.

[298] المصدر نفسه، ص 266.

[299] بول فين، التاريخ، السوسيولوجيا، التاريخ الكامل، ترجمة محمد طي، ضمن مجلة الفكر العربي، عدد 43، ص 77.

[300] بول فين، التاريخ، السوسيولوجيا، التاريخ الكامل، ص 79.

[301] بول ريكور، الزمان والسرد، ج.3، ص 279.

[302] بول ريكور، الزمان والسرد، ج.1، ص 256.

[303] جليلة الطريطر، مقومات السيرة الذاتية في الأدب العربي الحديث، ص 238.

[304] عبد الله العروي، مفهوم التاريخ، ص 240.

[305] بول ريكور، الزمان والسرد، ج.1، ص 356.

[306] المصدر نفسه، ص 149.

[307] بول ريكور، بعد طول تأمل، ص 100.

../../../../srayyan/AppData/Local/Temp/AVSTemp11503841/AvsTmpDll15475/AvsTmpDll15475/OPS/c_36.htm - _ftnref308 [308]Charles Taylor, Ricœur on narrative, p. 174.

[309] بول ريكور، الزمان والسرد، ج.1، ص 148.

[310] محمد شوقي الزين، تأويلات وتفكيكات، ص 69.

[311] Paul Ricœur, Du texte à l'action, p. 180.

[312] بول ريكور، من التحليل النفسي إلى مسألة الذات، ضمن الموقع،

http://membres.lycos.fr/minbar.

[313] بول ريكور، صراع التأويلات، ص 15.

[314] بول ريكور، الزمان والسرد، ج.1، ص 270.

[315] يقول ريكور:

"De telle sorte qu'en expliquant plus on raconte mieux".

- Paul Ricœur, Du texte à l'action, p. 15.

../../../../srayyan/AppData/Local/Temp/AVSTemp11503841/AvsTmpDll15475/AvsTmpDll15475/OPS/c_37.htm - _ftnref316 [316]Domenico Jervolino, Paul Ricœur une herméneutique de la condition humaine, (avec un inédit de Paul Ricœur), Editions Ellipses, Paris, 2002. p. 34.

[317] جليلة الطريطر، مقومات السيرة الذاتية في الأدب العربي الحديث، ص 45.

[318] بول ريكور، بعد طول تأمل، ص 76.

[319] بول ريكور، مهمة الهرمنيوطيقا، ترجمة خالدة حامد، ضمن مجلة المعرفة، دمشق، عدد 452، 2001، ص 82.

[320] بول ريكور، الزمان والسرد، ج.1، ص 357.

[321] المصدر نفسه، ص 158.

[322] هانز جورج غادمير، الفلسفة التأويلية (الأصول المبادئ والأهداف)، ترجمة محمد شوقي الزين، منشورات الاختلاف المركز الثقافي العربي، الجزائر/بيروت، 2006، ص 131.

(*)لا تكون الفلسفة أخلاقية إلا بقدر ما تؤدي من الاستلاب إلى السعادة يقول:

"La philosophie est éthique pour autant qu'elle conduit de l'aliénation à la béatitude".

-Paul Ricœur, De l'interprétation, p. 53.

[323] Paul Ricœur, L'universel et l'histoire, in magazine littéraire, N°390, p. 38.

[324] هي مشتقة من الكلمة منيموسين إحدى الشقيقات التي أثمرها جماع الفضاء مع الأرض وهن: تيا، ريا، تيميس منيموسين، فوبيه، تيتيس ويقابلهن الجبابرة وهم: أوقيانوس، كويووس، كريوس، هيبريون، جابت، كرونوس وفي حين ارتبط كل أخ بأخته حافظت تيميس ومنيموسين على وحدتهما فلم ترتبطا، بل حجزتا لزوس كبير الآلهة، الأولى هي قوة النظام والقانون والثانية هي قوة الفكر والذاكرة، من هنا أخذت كلمةmnémé ، من الملاحظ أن القوة التي تكون فيها الفكر ذات طبيعة أنثوية. وأن الربط بين الفكر والذاكرة في قوة واحدة يعني أن الذاكرة بالأساس هي ظاهرة عقلية.

-بيار غريمال، الميثولوجيا اليونانية، ترجمة هنري زغيب، منشورات عويدات، بيروت/باريس، 1982، ص.ص. 23-25.

[325] Domenico Jervolino, Paul Ricœur une herméneutique de la condition humaine, p.52.

[326] ibid, p.94.

[327] محمد شوقي الزين، الإزاحة والاحتمال، ص 128.

[328] هانـز جورج غادمير، بداية الفلسفة، ترجمة علي حاكم صالح/حسن ناظم، دار الكتاب الجديد المتحدة، ليبيا/لبنـان 2002، ص.ص. 36.37.

[329] بول ريكور، من التحليل النفسي إلى مسألة الذات، ضمن الموقع،

http://membres.lycos.fr/minbar.

[330] المصدر نفسه.

../../../../srayyan/AppData/Local/Temp/AVSTemp11503841/AvsTmpDll15475/AvsTmpDll15475/OPS/c_38.htm - _ftnref332 [331]Paul Ricœur, La mémoire l'histoire l'oubli, Editions du Seuil, Paris, 200, p.650.

[332] جاك الأسود، بول ريكور قواعد قراءة، ضمن مجلة المستقبل، دار النهضة، بيروت، عدد 1931، 2005، ص 13.

[333] جورج زيناتي، بول ريكور ينصت للعالم، ضمن مجلة أوراق فلسفية، عدد 8، ص 97.

[334] سعيد الغانمي، الفلسفة التأويلية عند بول ريكور، ص 33.

[335] ريتشارد كيرني، بين التراث واليوتوبيا، مشكلة التأويل النقدي للأسطورة، ضمن كتاب الوجود والزمان والسرد ص 94.

[336] ريتشارد كيرني، بين التراث اليوتوبيا، مشكلة التأويل النقدي للأسطورة، ص 94.

[337] بول ريكور، الزمان والسرد، ج.3، ص 334.

[338] ريتشارد كيرني، بين التراث واليوتوبيا، مشكلة التأويل النقدي للأسطورة، ص 95.

[339] بول ريكور، الزمان والسرد، ج.3، ص 335.

[340] المصدر نفسه، ص 335.

[341] ريتشارد كيرني، بين التراث واليوتوبيا مشكلة التأويل النقدي للأسطورة، ص 96.

[342] بول ريكور، الزمان والسرد، ج.3، ص 335.

[343] المصدر نفسه، ص 336.

[344] ريشارد كيرني، بين التراث واليوتوبيا، مشكلة التأويل النقدي للأسطورة، ص 96.

[345] سعيد الغانمي، الفلسفة التأويلية عند بول ريكور، ص 33.

[346] ريشارد كيرني، بين التراث واليوتوبيا، مشكلة التأويل النقدي للأسطورة، ص 97.

[347] مارتيلو فيليكس تورا، مصادر وآثار مفهوم الإيديولوجيا عند ريكور، ترجمة هشام الميلوي، ضمن الموقع،

http://www. Kwtanwcer. Com/articles php? Article TD= 1355/27-01-2009/13: 00.

[348] ميشال فادي، الإيديولوجيا (وثائق من الأصول الفلسفية)، ترجمة أمينة رشيد/سيد البحراوي، دار التنوير/دار الفارابي بيروت، 2006، ص 19.

[349] مصطفى حسيبة، المعجم الفلسفي، دار أسامة، الأردن، 2009، ص.ص. 106، 107.

[350] ياكوب باركون، ما هي الإيديولوجيا؟ ترجمة أسعد رزق الدار العلمية، بيروت، 1971، ص 124.

[351] جورج غروفيتش، المعاني المتعددة للإيديولوجيا الماركسية، ترجمة محمد سبيلا/عبد السلام بنعبد العالي، ضمن مجلة دفاتر فلسفية، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، عدد 8، الطبعة الثانية، 2006، ص 41.

[352] لويس ألتوسير، ما هي الإيديولوجيا؟ ضمن مجلة دفاتر فلسفية، عدد 8، ص 8.

[353] كارل مانهايم، المفهوم الجزئي والكلي للإيديولوجيا، ترجمة محمد سبيلا/عبد السلام بنعبد العالي، ضمن مجلة دفاتر فلسفية، عدد 8، ص 10.

[354] عبد الله العروي، الإيديولوجيا العربية المعاصرة، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء/بيروت، الطبعة الثانية، 1999، ص 29.

[355] ميشال فادي، الإيديولوجية، ص 19.

[356] بول ريكور، من النص إلى الفعل (أبحاث في التأويل)، ترجمة محمد برادة/حسان بورقية، عين للدراسات والبحوث الإنسانية والاجتماعية، القاهرة، 2001، ص 300.

[357] بول ريكور، محاضرات في الإيديولوجيا واليوتوبيا، ترجمة فلاح رحيم، دار الكتاب الجديد المتحدة/دار أويا، طرابلس/بيروت، 2002، ص 50.

[358] بول ريكور، الخيال الاجتماعي ومسألة الإيديولوجيا واليوتوبيا، ترجمة منصف عبد الحق، ضمن مجلة الفكر العربي المعاصر، مركز الإنماء القومي، بيروت/باريس، عدد 67/66، 1989، ص 91.

[359] بول ريكور، الخيال الاجتماعي ومسألة الإيديولوجيا واليوتوبيا، ص 91.

[360] Paul Ricœur, l'idéologie et l'utopie, Traduit de l'anglais par Myriam Revault D'Allonnes/Joël Roman, Editions du Seuil, Paris, 1997, p. 21.

[361] حسن بن حسن، النظرية التأويلية عند بول ريكور، ص 54.

[362] بول ريكور، من النص إلى الفعل، ص 302.

[363] بول ريكور، الخيال الاجتماعي ومسألة الإيديولوجيا واليوتوبيا، ص 91.

[364] المصدر نفسه، ص 92.

[365] المصدر نفسه، ص 92.

[366] بول ريكور، الخيال الاجتماعي ومسألة الإيديولوجيا واليوتوبيا، ص 93.

[367] بول ريكور، من النص إلى الفعل، ص 304.

[368] حسن بن حسن، النظرية التأويلية عند بول ريكور، ص 54.

[369] بول ريكور، من النص إلى الفعل، ص 304.

[370] حسن بن حسن، النظرية التأويلية عند بول ريكور، ص 55.

[371] بول ريكور، من النص إلى الفعل، ص 304.

[372] لوي ألتوسير، ما هي الإيديولوجيا؟ ص 9.

[373] بول ريكور، من النص إلى الفعل، ص 241.

[374] بيار غريمال، الميثولوجيا اليونانية، ص 22.

[375] محمد باداج، المعرفة التاريخية، ضمن الموقع،

http://membres.lycos.FP/minbar

[376]" لا" أو "ليس" تعني ببساطة عدم اكتمال شيء ما لكنها لا تعني العدم الذي يدل على انعدام كل شيء بحيث لا يوجد أمل في تحققه. أما "لا" أو"ليس" فهي تدل على أن شيئا ما ناقص لابد أن يكتمل مستقبلا، إنها تحمل إمكانية التحقق الفعلي في المستقبل القريب أو البعيد.

[377] مصطفى حسيبة، المعجم الفلسفي، ص 699.

[378] بول ريكور، من النص إلى الفعل، ص 306.

[379] بول ريكور، من النص إلى الفعل، ص 306.

[380] بول ريكور، الخيال الاجتماعي ومسألة الإيديولوجيا واليوتوبيا، ص 95.

[381] المصدر نفسه، ص 95.

[382] بول ريكور، من النص إلى الفعل، ص 368.

../../../../srayyan/AppData/Local/Temp/AVSTemp11503841/AvsTmpDll15475/AvsTmpDll15475/OPS/c_44.htm - _ftnref384 [383]Paul Ricœur, l'idéologie et l'utopie, p.p. 406. 407.

[384] كارل مانهايم، الإيديولوجيا واليوتوبيا، ترجمة محمد رجا عبد الرحمن الدريني، شركة المكتبات الكويتية، الكويت، 1980 ص 253.

[385] بول ريكور، من النص إلى الفعل، ص 309.

../../../../srayyan/AppData/Local/Temp/AVSTemp11503841/AvsTmpDll15475/AvsTmpDll15475/OPS/c_44.htm - _ftnref387 [386]Paul Ricœur, l'idéologie et l'utopie, p. 409.

[387] بول ريكور، محاضرات في الإيديولوجيا واليوتوبيا، ص 363.

[388] بول ريكور، الزمان والسرد، ج.3، ص 315.

[389] سعيد الغانمي، الفلسفة التأويلية عند بول ريكور، ص 31.

[390] بول ريكور، الزمان والسرد، ج.3، ص 322.

[391] ريتشارد كيرني، بين التراث واليوتوبيا (مشكلة التأويل النقدي للأسطورة)، ص.ص. 101. 102.

[392] بول ريكور، الزمان والسرد، ج.3، ص 337.

[393] سعيد الغانمي، الفلسفة التأويلية عند بول ريكور، ص 34.

[394] بول ريكور، الزمان والسرد، ج.3، ص 325.

[395] بول ريكور، الزمان والسرد، ج.3، ص 322.

[396] بيار غريمال، الميثولوجيا اليونانية، ص 5.

../../../../srayyan/AppData/Local/Temp/AVSTemp11503841/AvsTmpDll15475/AvsTmpDll15475/OPS/c_45.htm - _ftnref398 [397]David Pellauer, Ricœur: A guide for perplexed, Editions Continum, London, 2007, p.33.

../../../../srayyan/AppData/Local/Temp/AVSTemp11503841/AvsTmpDll15475/AvsTmpDll15475/OPS/c_45.htm - _ftnref399 [398]Ibid., p. 70.

[399] ريتشارد كيرني، بين التراث واليوتوبيا مشكلة التأويل النقدي للأسطورة، ص.ص. 103، 104.

[400] المرجع نفسه، ص 107.

[401] تيري ايجلتون، النقد والإيديولوجية، ترجمة فخري صالح، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، 2005، ص 35.

[402] ريتشارد كيرني، بين التراث واليوتوبيا مشكلة التأويل النقدي للأسطورة، ص 109.

[403] بول ريكور، الزمان والسرد، ج.3، ص 344.

../../../../srayyan/AppData/Local/Temp/AVSTemp11503841/AvsTmpDll15475/AvsTmpDll15475/OPS/c_45.htm - _ftnref405 [404]Paul Ricœur, l'idéologie et l'utopie, p. 365.

[405] بول ريكور، الزمان والسرد، ج.3، ص 216.

[406] بول ريكور، الزمان والسرد، ج.1، ص 139.

[407] المصدر نفسه، ص 133.

[408] حامد أبو زيد، فلسفة التأويل (دراسة في تأويل القرآن عند محي الدين ابن عربي)، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء بيروت، 2003، ص 378.

[409] بول ريكور، الزمان والسرد، ج.3، ص 229.

[410] جليلة الطريطر، مقومات السيرة الذاتية في الأدب العربي الحديث، ص 213.

[411] بول ريكور، الزمان والسرد، ج.3، ص 227.

[412] المصدر نفسه، ص.ص. 226، 227.

[413] بحيث ظهر كتاب "الاستعارة الحية" سنة 1975 واكتمل "الزمان والسرد" من سنة 1983 إلى 1985.

[414] يتمثل هذا الفارق في أن السرد ينتمي إلى فئة الأجناس الأدبية، فيما تصنف الاستعارة ضمن الخطاب.

Paul Ricœur, Un parcours philosophique, p. 22.[415]

[416] عادل مصطفى، فهم الفهم مدخل إلى الهرمنيوطيقا، ص 333.

../../../../srayyan/AppData/Local/Temp/AVSTemp11503841/AvsTmpDll15475/AvsTmpDll15475/OPS/c_47.htm - _ftnref418 [417]David Pellauer, Ricœur: A guide for the perplexed, p. 71.

Paul Ricœur, un parcours philosophique, p.32.[418]

Ibid, p.33.[419]

[420] عادل مصطفى، صوت الأعماق (قراءات ودراسات في الفلسفة والنفس)، دار النهضة العربية، بيروت، 2004 ص 378.

[421] يترجمه البعض "سطوة الاستعارة" أو "حكم الاستعارة"، وترجم إلى اللغة الفرنسية تحت عنوان "la métaphore vive"

[422]Don Ihde, Text and the new hermeneutics, p. 130.

[423] عادل مصطفى، صوت الأعماق، ص 378.

[424] بول ريكور، بعد طول تأمل، ص 14.

[425] David Pellauer, A guide for the perplexed, p. 66.

[426] روي هاريس وتولبت جي تيلر، أعلام الفكر اللغوي (التقليد الغربي من سقراط إلى سويسر)، الجزء الأول، ترجمة، أحمد شاكر الكلابي، دار الكتاب الجديد المتحدة/دار أويا، بيروت/طرابلس، 2004، ص 9.

[427] أبو الوليد بن رشد، تلخيص الخطابة لأرسطو، تحقيق محمد سليم سالم، الجمهورية العربية المتحدة/المجلس الأعلى للشؤون الإسلامية/لجنة إحياء التراث الإسلامي، القاهرة، 1967، ص 552.

[428] بول ريكور، بعد طول تأمل، ص 70.

[429] جليلة الطريطر، مقومات السيرة الذاتية في الأدب العربـي الحديث، ص 707.

[430] بول ريكور، الاستعارة والمشكل المركزي لـلـهرمنيوطيقا، ص 176.

[431] ديفد كار، ريكور والسرد، ص 227.

[432] جليلة الطريطر، مقومات السيرة الذاتية في الأدب العربـي الحديث، ص.ص. 212.213.

[433] بول ريكور، الزمان والسرد، ج.3، ص 229.

[434] المصدر نفسه، ص 231.

../../../../srayyan/AppData/Local/Temp/AVSTemp11503841/AvsTmpDll15475/AvsTmpDll15475/OPS/c_47.htm - _ftnref436 [435]Paul Ricœur, la métaphore vive, p. 305.

../../../../srayyan/AppData/Local/Temp/AVSTemp11503841/AvsTmpDll15475/AvsTmpDll15475/OPS/c_47.htm - _ftnref437 [436]Ibid., p. 308.

[437] بول ريكور، بعد طول تأمل، ص.ص. 16، 17.

[438] سعيد الغانمي، الفلسفة التأويلية عند بول ريكور، ص.ص. 13، 14.

[439] محمد مفتاح، التلقي والتأويل (مقاربة نسقية)، المركز الثقافي العربـي، الدار البيضاء/بيروت، الطبعة الثانيـة، 2001 ص.ص. 223، 224.

[440] بول ريكور، بعد طول تأمل، ص 70.

[441] المصدر نفسه، ص 83.

[442] بول ريكور، الزمان والسرد، ج.1، ص 77.

[443] عبد الـلـه العروي، مفهوم التاريخ، ص.ص. 48، 49.

[444] هيدن وايت، ميثافزيقا السردية الزمان والرمز في فلسفة التاريخ عند ريكور، ص 208.

[445] بول ريكور، ريكور والسرد، ج.1، ص 240.

[446] بول ريكور، من النص إلى الفعل، ص 18.

[447] عادل مصطفى، فهم الفهم مدخل إلى الهرمنيوطيقا، ص 332.

[448] بول ريكور، الزمان والسرد، ج.3، ص 227.

../../../../srayyan/AppData/Local/Temp/AVSTemp11503841/AvsTmpDll15475/AvsTmpDll15475/OPS/c_48.htm - _ftnref450 [449]Arts langage herméneutique et esthétique, in Paul Ricœur, http//WWW.PHILAROGE? NET/PHILO. FACE.8/3/2009- 15: 00.

[450] بول ريكور، الزمان والسرد، ج.3، ص 262.

[451] المصدر نفسه، ص 253.

[452] المصدر نفسه، ص 266.

[453] المصدر نفسه، ص 266.